Frances A. Yates

Ensayos reunidos, III

IDEAS E IDEALES DEL RENACIMIENTO EN EL NORTE DE EUROPA

COLECCIÓN POPULAR

493

IDEAS E IDEALES DEL RENACIMIENTO EN EL NORTE DE EUROPA

Traducción de
TOMÁS SEGOVIA

FRANCES A. YATES

IDEAS E IDEALES DEL RENACIMIENTO EN EL NORTE DE EUROPA

Ensayos reunidos

III

COLECCIÓN
POPULAR

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición en inglés, 1967
Primera edición en español, 1993

Título original:
Ideas and Ideals in the North European Renaissance. Collected Essays. Volume III
© 1967, Frances A. Yates
© 1984, The Warburg Institute (la colección)
Publicado por Routledge & Kegan Paul, 14 Leicester Square, Londres
ISBN 0-7102-0184-2

Creative Commons

D.R. © 1993, Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
Carretera Picacho-Ajusco, 227: 14200 México, D.F.

ISBN 968-16-4209-0

Impreso en México

NOTA EDITORIAL

Este tercer y último volumen de los *Ensayos completos* de Frances Yates se ha reunido, como el segundo volumen, cumpliendo sus planes. Sin embargo, la elección de los materiales incluidos es responsabilidad nuestra. A los ensayos publicados anteriormente que forman la parte principal del libro hemos añadido al final una selección, realizada por J. N. Hillgarth, de algunos fragmentos autobiográficos que *Dame* Frances pensaba elaborar para darles forma publicable. Hemos agregado también una lista de sus escritos publicados. Esperamos dejar claro así que nuestro propósito al reunir estos volúmenes ha sido no sólo el de hacer asequibles de forma conveniente y compendiada los artículos y reseñas de Frances Yates que de otro modo podrían ser difíciles de consultar sino el de dar también alguna idea de la formación y desarrollo intelectuales de una notable y estimulante estudiosa.

Al reconocer nuestra responsabilidad en la selección de los materiales de este volumen, debemos decir que hemos añadido también algunos títulos a ciertas reseñas. Los títulos de las colaboraciones de *Dame* Frances en *Encounter, New Statesman, New York Review of Books, Times Higher Education Supplement* y el *Times Literary Supplement* son de los respectivos subdirectores.

Las publicaciones mencionadas, así como *The Book Collector,* la *English Historical Review, History, The Listener, Modern Language Review,* la *Review of English Studies,* la Johns Hopkins University Press y la Phaidon Press han dado permiso generosamente para reimprimir en-

sayos y reseñas que se publicaron por primera vez en ellos.

Damos las gracias también a las siguientes instituciones por la autorización de utilizar como ilustraciones objetos de su propiedad o a su cargo: el Musée Granet, Palais de Malte, Aix-en-Provence; las Courtauld Institute Galleries; al Public Record Office; el Victoria and Albert Museum; el National Trust; Dunster Castle y el conde de Radnor en Longford Castle.

El profesor Stephen Rees-Jones y la profesora Marion L. Kintz nos permitieron amablemente reimprimir unas breves colaboraciones suyas en los textos 1 y 18, respectivamente. Estamos especialmente agradecidos a Angela Barlow, Anne Marie Meyer, Judith Wardman (que leyó las pruebas e hizo los índices) y a D. P. Walker (por sus consejos en cuanto a la selección).

J. N. HILLGARTH
J. B. TRAPP

Londres, agosto de 1983

INGLATERRA

I. LOS RETRATOS ALEGÓRICOS DE SIR JOHN LUTTRELL*

UNO de los retratos más desconcertantes del siglo XVI inglés es el cuadro del castillo de Dunster, solar de la familia Luttrell, que representa a un hombre desnudo vadeando un mar enfurecido (lámina 1).[1] Detrás de él hay un barco hundiéndose del que escapan lanchas llenas de gente; el rostro de un cuerpo ahogado flota cerca de él. Levanta el brazo derecho con el puño cerrado en medio de un mundo de alegoría, nítidamente separado del mundo de tormenta y desolación por la oscura orla de la nube en la que está situado. Una figura femenina que lleva una ramita de olivo de la paz y está rodeada por otros grupos alegóricos se agacha a acariciar el brazo del decidido personaje del mar. La alegoría que está en el cielo parece formar por sí misma un cuadro que sólo de manera muy torpe, por el gesto incongruente del hombre del mar, está ligado con la pintura del naufragio y tormenta de que forma parte.

Hay delgadas pulseras en la muñeca del héroe. Llevan inscripciones latinas; en la muñeca derecha, *Nec*

* Publicado en *Essays in the history of art presented to Rudolf Wittkower*, 1967.

[1] Este conocido cuadro se ha visto a menudo en las exposiciones de la Royal Academy; *British art*, 1934 (*Commemorative Catalogue*, núm. 19); *Works of Holbein and other masters, 1950-51*, catálogo núm. 56; *British portraits, 1956-57*, catálogo núm. 18. Hay un comentario sobre el cuadro en relación con la familia Luttrell en H. C. Maxwell Lyte, *History of Dunster*, 1909, I, pp. 156 *ss.*

flexit lucrum 1550; en la muñeca izquierda, *Nec friget discrimen:* "Ni doblegado por el amor del lucro ni arredrado por el peligro."

Más visibles son las inscripciones sobre la roca (lámina 3a) que se alza del mar en el primer plano. Son como sigue:

more then the rock amydys the raging seas
the constant hert no danger dreddys nor fearys.

.SIL.

[Más que la roca enmedio del mar furioso
el corazón constante ningún peligro teme ni le asusta.]

Effigiem renouare tuam fortissime miles
Ingens me meritum fecit amorq[ue] tui.
Nam nisi curasse haeredem scribere fratrem
Hei tua contingerant praedia nulla mihi.

.1591. G.L.

1550
HE

Los dos versos ingleses del principio sugieren que la roca en el mar tormentoso es un emblema del valor y la determinación del hombre de mar. La inscripción de abajo da la fecha de 1550 (que aparece también en la pulsera derecha) y el monograma HE, compuesto de las letras H y E. La inscripción latina de enmedio, fechada en 1591, fue añadida ese año por "G. L.", o sea George Luttrell. La inscripción latina de 1591 podría traducirse así:

.SIL. [Probablemente por "Sir John Luttrell"].[2]
Tu gran mérito y mi amor a tu causa me llevan,
valerosísimo soldado, a renovar tu retrato.
Pues si no hubieras cuidado de hacer de tu hermano
tu heredero, ninguno de tus bienes habría sido mío.

.1591. G.L. [George Luttrell].

Sir John Luttrell era el tío de George Luttrell; dejó todas sus propiedades, por testamento, a su hermano, el padre de George Luttrell.[3] No hay duda por lo tanto de que la inscripción de George Luttrell se refiere a su tío, Sir John Luttrell, gracias a cuyo testamento la propiedad ha llegado a sus manos. Y puesto que dice que renueva o restaura la "efigie" de su tío, es de suponer que el tema del cuadro, el hombre en el mar, es un retrato de Sir John Luttrell.

Hay otra versión de esta pintura (lámina 2), actualmente en poder del Courtauld Institute. Fue comprada para el vizconde Lee en Christie's el 22 de julio de 1932, en la venta de las propiedades de Badmondisfield Hall de Suffolk, pertenecientes a la familia Bromley.[4] De allí pasó al Courtauld Institute entre los cuadros de Lee. El hecho de que una pintura generalmente descrita como copia o réplica de la pintura de Dunster estuviera en poder de Lee y más tarde del Courtauld Institute era bastante conocido y se menciona en algunas entradas de catálogo referentes a la pintura de Dunster. Pero no hubo ningún intento de comparar los dos cuadros hasta diciembre de 1960, en que, a petición

[2] Maxwell Lyte, I, p. 159
[3] *Ibid.*, I, p. 166.
[4] Información del Instituto Courtauld.

mía, el cuadro de Courtauld fue sometido a un examen técnico por el profesor Rees-Jones, y se comparó también técnicamente con el cuadro Dunster, amablemente enviado para ser examinado por el coronel Walter Luttrell. Pudieron verse así los dos cuadros lado a lado en el estudio del profesor Rees-Jones y fue posible hacer un examen técnico de ambos en las mejores condiciones. Gracias a la amable cooperación del coronel Luttrell y del profesor Anthony Blunt para disponer el examen de los cuadros, tengo la oportunidad de utilizar por primera vez en este artículo el testimonio del cuadro de Courtauld para resolver los problemas de este extraño retrato alegórico. El análisis técnico de los dos cuadros realizado por el profesor Rees-Jones se da en un apéndice[5] a este artículo y es la base de las siguientes observaciones.

Los dos cuadros están realizados en paneles del mismo tamaño aproximadamente, pero el testimonio técnico muestra que no son un original y una réplica del mismo taller. No son de la misma mano. El cuadro de Courtauld es obra de dos pintores. En el grupo alegórico del cuadro de Courtauld "la pintura [...] se ha utilizado con gran seguridad para modelar formas tales como el desnudo". La figura de Sir John Luttrell, sin embargo, "muestra técnicas similares a las de los retratos ingleses y flamencos del siglo XVI en general". En una palabra, el grupo alegórico del cuadro de Courtauld es obra de un pintor manierista notablemente experto; el resto del cuadro es de otra mano.

El cuadro de Dunster, por el contrario, es bastante homogéneo, pintado todo él por una misma mano. Si

[5] Véanse pp. 43-45. El director del Instituto Courtauld permitió amablemente que el cuadro pasara varias semanas en el Instituto Warburg mientras yo trabajaba en las alegorías.

se compara la alegoría de la Paz del cuadro de Dunster con la versión de Courtauld, queda claro que la versión de Dunster omitió varios detalles y perdió en general el firme moldeado de las formas y la alta calidad pictórica de la versión de Courtauld. El giro hacia la derecha en la versión de Dunster ha acarreado una distorsión del torso de la Paz. Los colores en el grupo alegórico del cuadro de Courtauld son "brillantes [...] y acordes con el estilo manierista, mientras que en el cuadro de Dunster están más apagados". La conclusión a la que apunta inequívocamente el examen técnico es que el cuadro de Courtauld es el original y el cuadro de Dunster una copia de ése. El cuadro de Courtauld está en malas condiciones, y el informe sugiere que: "No es inconcebible que el comienzo de ese deterioro en fecha temprana condujera al pedido de la versión de Dunster en 1591, como lo sugiere la inscripción." En una palabra, resulta evidente ahora que George Luttrell no renovó o "restauró" la versión de Dunster del cuadro. La "única restauración visible [en el cuadro] es moderna". Su renovación consistió en mandar hacer una copia de un cuadro ya existente, pintado en 1550, el cuadro que está ahora en las galerías del Courtauld Institute.

Las inscripciones sobre la roca "han sido retocadas en ambas pinturas", pero la versión de Courtauld de la roca (lámina 3b) muestra solamente los dos versos ingleses de arriba (que han sido torpemente restaurados, introduciendo la errata "amloyds" por "amydys") y "1550 HE" abajo. En la versión de Dunster (lámina 3a) el espacio entre las dos inscripciones fue utilizado por George Luttrell para su inscripción de 1591.

De las revelaciones aportadas por el examen técnico y la comparación entre los dos cuadros se sigue que, aunque la inscripción de 1591 del cuadro de Dunster da prueba de la identidad del tema como Sir John Lut-

trell, toda investigación de los posibles orígenes y el significado de este curiosísimo retrato alegórico debería basarse en la versión de Courtauld.

El nivel general de la pintura de género en Inglaterra durante el reinado de Eduardo VI era arcaico. ¿Gracias a qué combinación de circunstancias se produjo el fenómeno de que una alegoría en el estilo renacentista francés, ejecutada por una mano entrenada en el manierismo, adornase el retrato de un inglés pintado en el año 1550? La búsqueda de una respuesta a esta pregunta implica una excursión por la historia, a través de la oscura y revuelta época del reinado de Eduardo VI, con su malhadada guerra de Escocia, su conflicto con Enrique II de Francia sobre la ciudad de Boulogne que acabó en el tratado de Boulogne de 1550.

En 1547, Eduardo VI se convirtió en rey de Inglaterra y Edward Seymour, duque de Somerset, fue nombrado su Protector durante su minoría.[6] Entre las medidas vigorosas que el Protector adoptó ese año se contó la expedición, dirigida por él mismo, a Escocia. Su propósito ostensible era forzar una boda entre María, reina de los escoceses, y Eduardo VI, proyecto que había sido discutido durante el reinado precedente. Un gran ejército marchó hacia el norte, una masa de aventureros excitados y fanáticos que habría de provocar una gran destrucción de iglesias y abadías en esos lugares. Su ánimo iconoclasta se refleja vívidamente en el diario de William Patten.[7] Uno de los miembros de ese ejército era Sir John Luttrell, de quien Patten habla con aprobación como de un valeroso capitán.

[6] Sobre Somerset y sus políticas, véase A. F. Pollard, *England under Protector Somerset*, 1900.

[7] W. Patten, "The expedition into Scotland in 1547", en *Tudor Tracts*, ed. de A. F. Pollard, 1903.

El ejército era apoyado desde el mar por una flota cuyo almirante de mando era Edward Fiennes, Lord Clinton. La armada de Clinton hizo contacto con el ejército en Berwick y a continuación subió a lo largo de la costa escocesa en estrecho contacto con las fuerzas de tierra.[8] El 10 de septiembre de 1547, los ejércitos inglés y escocés se encontraron en Pinkie, o Musselburgh, en el Estuario del Forth. En esa batalla Luttrell se distinguió como conductor de una carga exitosa de 300 hombres.[9] La victoria de Pinkie-Musselburgh se debió sin embargo a "operaciones combinadas" entre las fuerzas de mar y de tierra. La flota de Clinton se acercó a la costa durante la batalla y los cañones de sus hombres entraron en acción. Los escoceses se encontraron atenazados entre las fuerzas terrestres y los navíos y el resultado fue una sonora victoria para el Lord Protector y sus hombres. Esta victoria fue la base de la fama de Clinton, pues como dice Fuller:

> La obra maestra de su servicio [de Clinton] fue en el campo de Musselburgh, durante el reinado de Eduardo VI, y aquella batalla contra los escoceses. Algunos se preguntarán qué puede hacer un pez en tierra seca, de qué sirve un almirante en una batalla terrestre. Los ingleses se mantuvieron cerca de la orilla, bajo el abrigo de sus barcos, la artillería de los barcos lo hizo todo al principio.[10]

Esa metáfora del "pez en tierra seca" para referirse a las operaciones combinadas de la batalla de Pinkie-Musselburgh vale la pena de recordarse, pues ésta fue

[8] Estos movimientos pueden estudiarse en el diario de Patten, *Tudor Tracts*, pp. 91 *ss*. Véase también J. A. Froude, *History of England, 1856-70*, véanse pp. 49 *ss*.; artículo Clinton en el *Dictionary of National Biography*.

[9] *Tudor Tracts*, p. 121.

[10] Thomas Fuller, *Worthies*, ed. Nuttall, 1840, II, p. 277.

la batalla en que Sir John Luttrell se distinguió —en tierra seca, no con los peces.

El Protector no hizo más grande su victoria porque debido a dificultades en su país y en el extranjero retiró de Escocia las fuerzas principales de su ejército dejando solamente pequeños cuerpos de hombres para guardar las plazas tomadas. Entonces empezaron las desdichas de Sir John Luttrell, quien sufrió largos sitios con su guarnición, primero en la isla de Inchcolm en el Estuario del Forth y más tarde en Broughty Craig.[11] Recibió el mando en la isla de Inchcolm una semana después de la batalla de Pinkie-Musselburgh. Había una abadía en la pequeña isla o "roca" de Inchcolm, ocupada antes por monjes agustinos, que se convirtió ahora en el cuartel general de Luttrell. La idea de poner la isla en guarnición era para controlar la navegación en el Estuario del Forth, pero Luttrell y sus hombres se convirtieron en motivo de angustia para los jefes ingleses, pues al ser sitiados en la isla por fuerzas enemigas resultaba difícil reforzarlos o abastecerlos. En lugar de controlar la navegación en el Estuario, Sir John Luttrell resultó hostigado por navíos y lanchas escoceses. Finalmente él, junto con sus hombres, fue evacuado de la isla por un bajel de la flota, el *Mary Hamborough,* e hizo un viaje muy tormentoso a Broughty Craig, donde le esperaban otro cerco y más aventuras, desafortunadas en su mayoría. Más tarde Luttrell fue capturado y encarcelado. Seguía en la cárcel en Escocia en marzo de 1550.[12]

Sin embargo, el almirante Clinton, poco después de la batalla de Pinkie-Musselburgh fue trasladado de Escocia a otras esferas y nombrado gobernador de Boulogne.

[11] Maxwell Lyte, *History of Dunster,* I, pp. 142 *ss.*
[12] *Ibid.,* p. 155.

Boulogne había sido tomada por Enrique VIII en 1544 como parte de una guerra ofensiva contra Escocia y Francia en la que estaba empeñado por entonces, pero cuando el Protector envió a Clinton a Boulogne, se trataba más bien de una política defensiva. Su violenta campaña contra Escocia había despertado mucha animadversión en Francia; la joven María, reina de los escoceses, fue enviada a la corte francesa para salvaguardarla de los ingleses que tramaban su captura. Las medidas revolucionarias del Protector habían suscitado una violenta oposición y estaban llevando a su país a un estado de extrema confusión; debido a los numerosos peligros en su país y en el extranjero se vio obligado a retirar su ejército de Escocia. Enrique II de Francia se dio cuenta de que los azoros de Inglaterra podían ofrecer una ocasión para recobrar Boulogne y empezó a hacer grandes preparativos para atacar la ciudad.[13]

En septiembre de 1549 estalló la guerra con Francia, y más o menos al mismo tiempo Inglaterra fue convulsionada por la caída del Protector Somerset, lo cual significaba que la guarnición de Boulogne no podía esperar mucha ayuda. Los franceses pronto empezaron a realizar intensos ataques contra la ciudad, que estuvo a punto de ser ocupada. Clinton participó plenamente en este operativo y se mantuvo durante el invierno de 1549-1550, aunque sin refuerzos y enfrentándose a crecientes dificultades y peligros. El 20 de febrero de 1550 se concluyó la tregua y empezaron a discutirse los términos de la paz. En un tratado hecho por Enrique VIII en 1546, se había convenido que Inglaterra retendría Boulogne durante ocho años o hasta que la

[13] Véase una descripción del ataque francés a Boulogne en el prefacio a *Calendar of State Papers Foreign, 1547-53*, pp. viii-ix; Froude, *History of England*, V, pp. 220 *ss.*

deuda contraída por Francisco I para con Enrique VIII quedase saldada. En 1550 faltaban aún cuatro de esos ocho años, pero los franceses estaban decididos a recobrar la ciudad inmediatamente, aunque fuera necesario pagar por ella una suma de dinero. Esa suma borraría todas las deudas anteriores y daría término definitivamente a la ocupación inglesa de Boulogne.

El 24 de marzo de 1550 se concluyó un tratado[14] entre Francia e Inglaterra, o más bien entre los reyes de esos países, Enrique II y Eduardo VI. El rasgo distintivo del tratado era que Enrique II convenía en pagar 4 000 coronas por Boulogne en dos pagos. La mitad de esa suma había de pagarse inmediatamente después de la conclusión del tratado, la otra mitad el mes de agosto siguiente. A cambio de eso los ingleses convenían en evacuar Boulogne en un plazo de seis semanas a partir del día de la firma del tratado, y en entregar todas las municiones de guerra que tenían en la ciudad.

En el tratado se tomaban también provisiones para la evacuación o arrasamiento de las fortalezas y plazas fuertes en poder de los ingleses en Escocia. Ese tratado marcaba pues el final de la guerra de Escocia, cuyo único resultado era —a pesar de su éxito inicial— que los ingleses tenían que ceder todo lo que habían ganado allá, y además entregar Boulogne a los franceses.

Los reyes de Francia y de Inglaterra enviaron representantes a Boulogne para concluir el tratado. Uno de ellos era Gaspard de Coligny, representante del duque de Montmorency, que había dirigido la guerra del Boulonais del lado francés. Este Coligny no era otro que el hombre que había de hacerse famoso como líder hugonote; en esa fecha, sin embargo, no era todavía ni

[14] El texto del Tratado de Boulogne está impreso en T. Rymer, *Foedera*, 1713, XV, pp. 211-217.

protestante ni almirante. Los representantes del lado inglés eran John Russell, duque de Bedford, Lord William Paget, Sir William Petre y Sir John Mason.[15] Según la *Chronicle* [Crónica] de Grafton, Paget, Petre y Mason navegaron a Calais el 7 de febrero y de allí se dirigieron a encontrarse con los representantes franceses en Boulogne, donde "se erigió entonces cierta casa para que se hiciese dicho tratado".[16] Lo cual sugiere uno de esos edificios temporales erigidos para las reuniones de monarcas y decorados por artistas, y aunque la reunión de Boulogne no contaba con la gracia de la realeza, la observación de Grafton indica que pudieron hacerse algunos esfuerzos por darle dignidad. Los ingleses presentes allí pudieron quizá reflexionar sobre la caída del prestigio de su país desde los días de Enrique VIII y el Campo del Manto de Oro. El gran triángulo —Francia, Inglaterra y el Emperador— en el que Inglaterra había desempeñado un papel importante en aquellos días no tan lejanos, estaba representado en Boulogne, pues los tres estaban interesados en el tratado (el emperador Carlos V desde lejos),[17] pero ahora Inglaterra era un país débil y derrotado que en Boulogne se rendía a los representantes.

Como sucede siempre en esos documentos, los duros hechos de los términos quedan enmascarados en el tratado por un noble e inflado preámbulo. Esto es importante, pues da una idea de la clase de imaginería oficial o alegorías de Estado con que se presentaban estos tratados de paz.

Los reyes de Francia y de Inglaterra, afirma el Tratado

[15] Todos estos representantes están nombrados en el tratado.

[16] "...a certayne house was newly erected for the sayd treatie to be had". R. Grafton, *Chronicle; or History of England*, ed: 1809, II, p. 524.

[17] Véanse las cartas de Paget en *Cal. S. P. Foreign*, vol. cit., pp. 40-45.

de Boulogne, han de unirse ahora en amistad, y ha de establecerse la paz entre ellos por los siglos de los siglos. Los males y miserias de la guerra serán proscritos eternamente en esa paz perpetua. *Pax, Amicitia, Confederatio, Unio, Liga* y *Summa Concordia* enlazarán para siempre a esos dos ilustres reyes y a sus herederos y sucesores. Estas alegorías se repiten después, y el tratado en su conjunto se describe como un tratado de *Pax* y *Amicitia*. Entonces vienen los duros hechos. Francia habrá de pagar 2 000 coronas de oro inmediatamente, y otras 2 000 en agosto. Inglaterra evacuará Boulogne en un plazo de seis semanas y dejará en la ciudad todas las municiones de guerra. Las fortalezas de Escocia que se enumeran deberán ser entregadas o destruidas.[18]

Boulogne fue debidamente entregada el 25 de abril de 1550, y el documento que constituye el recibo francés de la ciudad existe en el Public Record Office.[19] Asienta que Francois de Montmorency y Gaspard de Coligny reconocen haber recibido la ciudad de Boulogne y todas las municiones de guerra que había en ella de manos de "Messieurs Edouard Seigneur de Clincton, Richard Cotton, & Lyenard Bekoits,[20] & autres ayans Pouvoir specials du dit Seigneur Roy d'Angleterre". Puesto que Montmorency no estaba efectivamente allí (como establece el recibo) y puesto que Clinton, como gobernador de Boulogne, dirigiría a los representantes ingleses en la transacción, puede decirse que Coligny y Clinton fueron los actores principales de este drama.

Clinton salió probablemente de Boulogne, con la guarnición inglesa, el día de su rendición, y regresó a Inglaterra. Allí le aguardaban grandes honores y promo-

[18] Rymer, vol. cit., pp. 211-212.

[19] P. R. O., E. 30/1060 (*Lists and indexes*, XLIX, p. 92); Rymer, vol. cit., pp. 228-229.

[20] Sir Leonard Beckwith.

ciones, pues parece que, aunque la rendición de Boulogne era en realidad una derrota, Clinton salió de ella con honor por su larga y heroica defensa de la ciudad. El 4 de mayo el Concejo Privado le dio las gracias por sus servicios, y algunos miembros del Concejo lo llevaron en presencia del rey, que le dio también las gracias y decretó que fuese nombrado Lord Almirante Supremo [*High Admiral*] de Inglaterra y miembro del Concejo Privado.[21] El cargo de Lord Almirante Supremo era un cargo elevado, cuyos poderes y prerrogativas habían sido redefinidos hacía poco.[22] Clinton habría de ejercerlo, con una breve interrupción, a través de los reinados sucesivos de María y de Isabel, hasta su muerte en 1585. Lo consiguió por primera vez en esa hora de su triunfo en 1550. El 11 de mayo el Concejo Privado decretó que, puesto que los ingresos de Clinton no eran suficientes para sostener su nuevo cargo, se le darían tierras y propiedades "por cuanto su servicio en Boulogne merecía notable consideración".[23] Clinton era el héroe del momento.

El tema del Tratado de Boulogne ocupó la atención pública durante todo el verano de 1550, como descubrirá quien se ocupe de leer documentos contemporáneos. En junio, unos embajadores franceses, entre ellos Coligny, vinieron a Londres a recibir la ratificación del tratado por Eduardo VI. Una galera y dos botes les salieron al encuentro en la desembocadura del Támesis y guiaron su nave río arriba hasta su alojamiento. Al día siguiente asistieron a una audiencia con el rey escoltados por personajes notables, entre los cuales se con-

[21] *Acts of the Privy Council*, N. S., III, p. 24.

[22] "De officio Magni Admiralli", octubre de 1549, impreso en Rymer, vol. cit., pp. 194-200.

[23] "forasmuch as his service at Bulloigne deserved notable consideration", *Acts of the Privy Council*, vol. cit., p. 29.

taba el nuevo Lord Almirante Supremo, y al siguiente día el rey hizo el juramento de ratificación. Se ofrecieron diversiones a los embajadores, partidas de caza, banquetes y un espectáculo en el río, y a su partida les hicieron regalos de vajilla de oro y joyas.[24]

Así pues, el año de 1550, fecha inscrita en el retrato de Sir John Luttrell, fue un año en que el Tratado de Boulogne significó el acontecimiento más importante. La eterna *Pax* y *Amicitia* que unía a los reyes de Inglaterra y de Francia era el tema oficial, y el hecho fundamental lo constituía el logro de esa paz y amistad mediante el pago de una elevada suma de dinero en *dos plazos*. Además esa paz y amistad fue el requisito impuesto por una embajada francesa a Inglaterra para la ratificación del tratado. Por un breve momento, el aislamiento de la Inglaterra de Eduardo VI respecto del continente quedaba roto.

Éste podría ser sin duda el momento en que el fenómeno de una alegoría de la Paz en estilo renacentista pintada por una mano manierista en la Inglaterra de Eduardo VI podría explicarse por la situación histórica. Con ese pensamiento en nuestro espíritu, pasemos ahora a examinar con más detalle la alegoría de la Paz en el retrato de Sir John Luttrell.

Una admirable comparación de la figura central de la Paz fue señalada por R. Wittkower en *British art and the*

[24] La descripción de la visita de los embajadores franceses proviene del informe enviado por el Concejo Privado a Sir John Mason, embajador en Francia (cuyo calendario se da brevemente en *Cal. S. P. Foreign*, vol. cit., p. 48). Hay una copia de la carta en el libro de cartas de Sir John Mason (S. P. 68, 9A. fols. 1-10). La mayor parte está impresa en P. T. Tyler, *England under the reigns of Edward VI and Mary* [...] *illustrated in a series of original letters*, 1839, I, pp. 284-288. Véase también *Acts of the Privy Council*, vol. cit., pp. 30 *ss.*

Mediterranean,[25] donde ilustró una figura de la Paz de la Escuela de Fontainebleau (lámina 5a), que está actualmente en el Museo de Aix-en-Provence, junto al retrato de Luttrell (en la versión de Dunster). La graciosa figura semidesnuda de la Paz de la Escuela de Fontainebleau lleva en su mano izquierda una ramita de olivo. La comparación resulta todavía más impresionante cuando se hace con la versión de Courtauld de la alegoría (lámina 4), con su pose más erecta.

A cada lado de la Paz de Luttrell hay grupos de figuras alegóricas. El grupo que está a la izquierda de la Paz incluye un caballo de aspecto salvaje al cual una figura femenina está colocando un bocado. Ese bocado, muy nítidamente pintado en la versión de Courtauld, se ha perdido en la versión de Dunster. A la derecha de la Paz hay dos figuras femeninas, estrechamente unidas en un abrazo amoroso.

El grupo del caballo y la mujer puede explicarse muy fácilmente como Venus domeñando la ira de Marte. El caballo puede ser a menudo el símbolo de *Bellum,*[26] y este feroz caballo en particular es especialmente belicoso. La Venus semirreclinada domeña su ira colocándole el bocado y al mismo tiempo dulcificando con su suave influencia el casco y el pectoral marciales sobre los que se apoya. Las figuras que están detrás del grupo de Marte y Venus parecen ser Minerva (con casco) y las Tres Gracias, que simbolizan el retorno de las actividades culturales pacíficas ahora que la guerra está domeñada.

Las dos damas que se encuentran detrás del hombro de la Paz expresan la *Amicitia.* Una coloca su mano

[25] F. Saxl y R. Wittkower, *British art and the Mediterranean,* Oxford, 1948, p. 39.

[26] V. P. Valeriano, *Hieroglíphica,* ed. de Colonia,1614, p. 44.

derecha, en amorosa amistad, sobre el hombro de la otra, que mira hacia atrás en su dirección. Y esta otra tiene en la mano izquierda una bolsa de dinero, mientras que con la derecha hurga en busca de más dinero en otra bolsa. *Dos plazos.* El dinero que el rey de Francia dio al rey de Inglaterra por la ciudad de Boulogne se pagó en dos plazos. Este detalle de las dos bolsas o talegas de dinero, que se había observado siempre como un rasgo desconcertante de la alegoría, es el detalle que hace absolutamente seguro que la alegoría de la Paz descrita aquí se refiere al Tratado de Boulogne. El tema de la alegoría, como el del tratado de paz, es *Pax* y *Amicitia.* El tema de la *Pax* se expresa en la figura central de la Paz; la *Amicitia* o eterna amistad entre los reyes de Francia y de Inglaterra está simbolizada por las dos figuras femeninas enlazadas amistosamente, una de las cuales está pagando a la otra una suma de dinero en dos plazos. Esta Paz proscribe eternamente la guerra entre los dos países, cosa que está simbolizada en el embridamiento del caballo guerrero por la suave mano de Venus. *Pax* y *Amicitia* son el tema de la alegoría entera, enlazando a las dos mujeres entregadas a la transacción monetaria, expresada en el dominio de Venus sobre Marte, mientras que la Paz misma, dejando reposar su mano izquierda sobre el brazo del héroe marino, le pasa la corriente de paz que somete a la guerra y que corre entre todas las damas alegóricas.

La alegoría de la Paz se refiere personalmente a Sir John Luttrell sólo en el sentido de que el tratado de paz de Boulogne significó para él el final de la campaña de Escocia en la que había estado empeñado. Todos sus detalles pueden explicarse como no dirigidos personalmente a él en ningún sentido (se han hecho varios intentos de interpretar las talegas de dinero en

relación con Luttrell). Pueden comprenderse todos como una alegoría del Tratado de Boulogne, de la eterna paz y amistad establecidas entre los reyes de Francia y de Inglaterra mediante el pago por Enrique II a Eduardo VI de 4 000 coronas en dos plazos.

La alegoría de la Paz en el retrato de Luttrell es probablemente eco de la imaginería oficial sobre el tratado usual en 1550, cuando no se hablaba de otra cosa que de esa paz y los embajadores franceses vinieron a Inglaterra a ratificarla con el rey inglés.

Había una tradición en cuanto a la imaginería oficial sobre los tratados de paz entre Francia e Inglaterra, y estudiando la iconografía de esta tradición se puede arrojar más luz sobre la alegoría del cuadro de Luttrell.

El Tratado de Boulogne de 1550 no era el primer tratado del siglo XVI en que Francia e Inglaterra juraban mantener una paz eterna. Un tratado semejante había sido concluido entre Enrique VIII y Francisco I en 1527. Hay dos copias en el Public Record Office[27] de la ratificación de este tratado por el rey francés, ambas iluminadas. Una copia (lámina 6a) muestra en su margen superior una graciosa figura titulada la *Pax Eterna,* con su rama, de pie entre los escudos reales de Francia y de Inglaterra que ella une en la amistad. En el margen lateral se encuentran emblemas de la paz y el amor; una paloma, un pavorreal (el ave de Juno, diosa de las bodas) con la cola abierta, dos pájaros apareándose. En el margen inferior, unos pastores bailan con una doncella al son de un flautista; rebaños y manadas, árboles cargados de frutos, ilustran las bendiciones de la paz. En la otra copia del mismo tratado (lámina 6b), otra encantadora *Pax Eterna* se alza entre los

[27] P. R. O., E. 30/1110 y 1111: véase *Catalogue of manuscripts and other objects in the Museum of the Public Record Office,* 1948, p. 13.

dos escudos reales, y la F mayúscula de "Franciscus" (Francisco I) está formada por una salamandra coronada. Esa criatura era, por supuesto, el emblema o divisa de Francisco I y aparece en otros tratados anglofranceses concluidos por él.

Volviendo nuevamente a las dos damas que simbolizan la paz entre Francia e Inglaterra en la alegoría de Luttrell, encontramos en ellas ciertos detalles que se explican por esos precedentes tratados iluminados. Detrás de la figura de Francia con las talegas de monedas se ve un pavorreal con la cola desplegada. El pavorreal que despliega su cola en el margen del tratado de 1527 se muestra aquí en un contexto de otros emblemas de matrimonio o de paz entre los dos países. Esto explica su presencia en la alegoría de Luttrell, donde no significa que la dama que está junto a él sea Juno (no se parece nada a una Juno). Aparece como un emblema de matrimonio, un emblema de amor y amistad, simbolizando el matrimonio entre Francia e Inglaterra en una *Pax Eterna,* exactamente como en el tratado de 1527.

Francia, con sus talegas de dinero, tiene en la alegoría de Luttrell una medialuna en el pelo (el copista de Dunster descartó este detalle[28] que es tan conspicuo en la versión de Courtauld). Esto podría explicarse, por comparación con la divisa de una salamandra que simboliza a Francisco I en el tratado de 1527, como referencia a una divisa real francesa. La divisa de Enrique II era, por supuesto, una luna creciente. La luna creciente en el cabello de una Francia que lleva las talegas de dinero se relaciona con el rey de Francia de entonces, Enrique II, que pagó el dinero al rey de In-

[28] El copista de Dunster no sólo dejó de lado la medialuna sobre la cabeza de esta dama; ¡añadió una ardilla en su pelo! Cómo pudo confundir los rizos del pelo con una ardilla es cosa que sigue siendo misteriosa.

glaterra. El pavorreal de Juno y la medialuna de Diana pretenden tal vez también introducir alusiones a esas diosas en la alegoría olímpica en su conjunto, pero las dos figuras femeninas con que están asociadas no son ni una Juno ni una Diana. Representan a los reyes de Francia y de Inglaterra en un abrazo amistoso. Esas dos damas dedicadas a su amistosa transacción monetaria son alegorías renacentistas modernas que sustituyen a los escudos de los dos reyes o países entre los que se alza la *Pax Eterna* del tratado de 1527. ¡Y de qué notable manera ha quedado modernizada también la propia *Pax Eterna,* transformando las pequeñas Paces Eternas todavía medievales y modestamente vestidas del tratado de 1527 en un desnudo renacentista! Y la pequeña y humilde escena rústica de los pastores felices que gozan de las bendiciones de la paz se transforma en una alegoría renacentista de Marte y Venus. Pero todos los elementos de un tratado anglofrancés tradicional están presentes en la pintura de Luttrell, aunque expresados en la nueva manera clasicista del Renacimiento.

El original del Tratado de Boulogne, firmado por Eduardo VI, existe en el Public Record Office,[29] también la ratificación del tratado por Enrique II, con su firma.[30] Si se hubiera seguido el precedente de 1527, este último documento —la ratificación francesa— se habría iluminado con alguna figura de la *Pax Eterna* y otras alegorías. Pero desgraciadamente la ratificación del Tratado de Boulogne no está iluminada, aunque está adornada con una magnífica impresión del sello real de Francia que depende de él.

No obstante, la alegoría del retrato de Luttrell sugie-

[29] P. R. O., E. 30/1054.
[30] P. R. O., E. 30/1058.

re fuertemente la probabilidad de que existiera una representación o representaciones alegóricas oficiales de este nuevo tratado de *Pax Eterna,* expresadas en el estilo del Renacimiento francés. Puede uno imaginar tras la alegoría de Luttrell el fantasma de alguna pintura desaparecida hace mucho, traída por los embajadores franceses para regalarla a Eduardo VI. La "Paz" que se encuentra en el Museo de Aix-en-Provence (lámina 5a) es tan extraordinariamente cercana a la Paz de la alegoría de Luttrell, tal como se muestra en la versión de Courtauld (mucho más cercana que a la versión de Dunster con la que la comparó Rudolf Wittkower), que puede uno imaginar cómo pudo ser esa pintura de regalo en el estilo de la Escuela de Fontainebleau. Y parece razonable suponer que la alegoría de la versión de Courtauld del retrato de Luttrell fue pintada efectivamente por un artista francés o italiano, quien es probable que llegara a Inglaterra junto con la embajada.[31]

Cuando Sir John Luttrell indujo a un artista manierista a reproducir en su retrato las alegorías oficiales del Tratado de Boulogne, preservó para nosotros un eco de la influencia que tuvo en el arte el acercamiento anglofrancés de 1550, de la que no ha sobrevivido ninguna otra huella.

Tenemos que dirigir ahora nuestra atención al cuerpo principal de la pintura, a ese hombre barbado que vadea el mar desnudo con el brazo derecho alzado hacia la alegoría de la Paz. Tenemos la palabra de George Luttrell, en su inscripción de la versión de Dunster, en el sentido de que pretende ser un retrato de Sir John

[31] El hecho de que la alegoría esté sin terminar podría apoyar esta sugerencia; si el artista estaba conectado con la embajada, pudo te-

Luttrell. Pero ¿por qué escogió aquel excéntrico que se le representara de esa manera extraordinaria?

En el Museo Victoria y Alberto hay un ejemplo notable (láminas 5b, c) de una de esas joyas o pendientes formadas por una perla grande o "barroca", que estuvieron de moda en la segunda mitad del siglo XVI. Generalmente son de factura italiana, aunque algunas son flamencas italianizantes. El espécimen del Museo Victoria y Alberto fue comprado en la India por George Canning, cuando era virrey a principios del siglo XIX de donde el nombre con que se lo ha conocido siempre, "La Joya Canning". La historia anterior a su adquisición por Canning en la India es desconocida. No hay ningún fundamento documental de la leyenda según la cual fue un regalo de un príncipe de Médicis a uno de los emperadores mogules.[32]

La Joya Canning representa a un tritón o ser marino masculino, una figura con el rostro barbado cuyo cuerpo está formado por una sola perla "barroca" y termina en una cola de esmalte coloreado. La cabeza y los brazos son de esmalte blanco y lleva en la mano izquierda un escudo esmaltado. En su mano derecha alzada, este tritón perlado sostiene una maza en forma de hueso de mandíbula. En la muñeca de la mano firmemente cerrada que sostiene la maza lleva una del-

ner que partir antes de haber terminado del todo su trabajo en el retrato de Luttrell. Las Tres Gracias están sólo toscamente esbozadas y hay otras figuras en el fondo demasiado indistintas para comentarlas o identificarlas: la figura que al parecer está volando sobre Francia y el rostro encima del escudo de Minerva.

[32] Véase *100 things to see in the Victoria and Albert Museum*, núm. 85; H. Clifford Smith, *Jewellery*, 1908, p. 249 (la joya se reproduce en color en el frontispicio de este libro): Peter Stone, "Baroque pearls", *Apollo*, LXIX, febrero de 1959, p. 33. Hay una joya de una sirena que hace juego con ésta y que se encuentra reproducida en el artículo de Peter Stone.

gada pulsera, y más arriba, en el brazo derecho, una pulsera más ancha, cuya función es ocultar la juntura del brazo de esmalte al cuerpo de perla. La joya entera tiene forma de pendiente, con tres grandes perlas colgantes que dependen de él.

El tritón de la joya tiene afinidades con esos fieros dioses marinos, mitad caballos y mitad peces, que blanden armas de huesos de peces en sus conflictos, tal como están descritos, por ejemplo, en el famoso grabado de la *Batalla de los dioses marinos* de Mantegna. Sin embargo, hay también en la joya una combinación de Sansón con la mitología marina clásica. El arma que consiste en una mandíbula recuerda la quijada de burro con que Sansón atacó a los filisteos.[33]

El escudo en forma de cabeza de animal con las mandíbulas muy abiertas podría aludir a otra de las hazañas de Sansón, el desgarramiento de las mandíbulas del león.[34] A estas dos hazañas —el ataque a los filisteos con la quijada y el desgarramiento de las mandíbulas del león— se alude muy a menudo en las representaciones de Sansón,[35] pero no conozco ningún otro ejemplo que asocie las hazañas de Sansón con un tritón. Esta curiosa mezcla de lo bíblico y lo clásico para formar un hombre marino forzudo parece peculiar de la Joya Canning. Podría convenir a un jefe naval o almirante triunfante, pero puesto que la historia de la alhaja antes de su salida de Europa es tan enteramente oscura, es imposible aventurar ninguna sugerencia de para quién pudo haberse hecho.

[33] *Jueces,* 15: 14-16.

[34] *Jueces,* 14: 5-6.

[35] Podrían citarse muchos ejemplos. Un ejemplo notable es el bronce del Museo de Boston en el que Sansón cabalga sobre el león, desgarra sus mandíbulas con una mano y blande la quijada en la otra. Véase H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque art,* 1954, lám. 236.

La comparación del hombre en el mar del retrato de Luttrell con la Joya Canning provoca un choque de sorpresa. La Joya Canning tiene un rostro barbado que es un retrato; lo mismo que el hombre en el mar. El tritón de la joya lleva una pulsera en la muñeca muy parecida a las del hombre del mar, cuyo pañuelo anudado envuelve el lugar del brazo donde el tritón lleva una pulsera de brazo para esconder la juntura de su brazo con la perla. La anatomía del cuerpo del tritón es bastante indistinta, debido a las circunvoluciones de la perla; lo mismo sucede con la anatomía del cuerpo del hombre del mar, que se alza con una blancura de perla sobre las olas. Las posturas de los brazos de este último son también bastante poco naturales —más parecidas a las de unos rígidos brazos de esmalte unidos a una perla que a las de unos brazos estudiados en la forma humana. El tritón de la joya lleva un arma en su puño derecho cerrado. Ésta debe ser la explicación del puño cerrado alzado del hombre del mar: que blandía un arma invisible.

La terrible arma del Viejo Testamento que blande el tritón de la Joya Canning en su vigorosa mano derecha —el arma de Sansón con la que atacó a los filisteos— convendría perfectamente a Luttrell, que había formado parte del ejército fanáticamente protestante e iconoclasta que marchó sobre Escocia bajo el Protector. Sin embargo, debido a la nebulosidad de la historia temprana de la Joya Canning, es imposible saber si Luttrell o su artista pudieron verla en Inglaterra en 1550. Pero sin duda deben haber visto algo parecido, o haber sabido de alguna cosa así, y la joya explica la clase de personaje alegórico a que apuntaba Luttrell para sí mismo: un fuerte hombre del mar. El hombre que aparece en el retrato de Luttrell no es un vadeador en el mar; es una criatura del mar con una invisible cola

de pez, un tritón desnudo, con la alegórica desnudez de una divinidad acuática.

Puesto que Luttrell era un soldado y no un marino, un capitán terrestre y no un almirante del mar, este papel marino no parece convenirle muy bien. La persona a quien hubiera convenido era al almirante Clinton, el héroe de la batalla terrestre y marítima de Pinkie-Musselburgh, el "pez en tierra seca" de esas operaciones combinadas, el gobernador de Boulogne que fue recompensado con el cargo de Lord Almirante Supremo de Inglaterra por sus servicios en su defensa: el gran héroe del momento en la época del Tratado de Boulogne. Se pregunta uno si Luttrell, que evidentemente tenía olfato para captar la imaginería pública oficial y aplicársela a sí mismo, pescó alguna glorificación alegórica de Clinton y se la aplicó a sí mismo.[36] Después de todo, había peleado en Pinkie-Musselburgh, aunque en tierra y no en el mar, y sus operaciones posteriores en la isla de Inchcolm habían sido en parte anfibias y habían

[36] Puesto que no se sabe absolutamente nada del origen y de la historia remota de la Joya Canning, todo es posible y nada puede probarse. ¿Pudo ser obra de un joyero extranjero de Inglaterra y haber pertenecido a un medio y campo de referencia similar al del retrato de Luttrell? El rostro del tritón de la joya se parece notablemente al retrato del almirante Clinton de la National Portrait Gallery. Supongamos que fue hecha para Clinton, cayó después en las garras de la reina Isabel, que la utilizó como regalo diplomático a un potentado oriental, y después de un largo viaje en Oriente, fue encontrada finalmente en la India por Canning. Es una conjetura tan válida como cualquier otra en un terreno donde todo tiene que ser conjetura. Pero la joya de una sirena que hace juego (ilustrada en el artículo de Peter Stone) tendría que tomarse en cuenta en el juego de adivinanzas en torno a este problema. Quiero dar las gracias a la señorita Yvonne Hackenbroch, del Metropolitan Museum of Art, Nueva York, que es una especialista en joyería del Renacimiento, por unas preciosas consultas sobre la joya. Véase ahora su *Renaissance jewellery*, Londres, Nueva York, Munich, 1979, p. 240.

implicado acciones navales en el inútil esfuerzo por mantener el Estuario del Forth abierto a la navegación inglesa.

En todo caso, las impresionantes semejanzas entre la Joya Canning y el retrato de Luttrell dan una nueva visión de ese retrato como alegoría. Entendemos ahora que Luttrell se presente como una divinidad marina combatiente, que es ella misma una alegoría, alegoría que trata de conectar con la que aparece en el cielo por medio de su mano derecha alzada en la esfera de la Paz. La mano ha dejado caer su arma y el gesto de la Paz es de contención, complementario del de Venus que pone la rienda al caballo de guerra y posa su mano apaciguadora sobre la armadura y el casco. No hay ningún Neptuno ni divinidad marina en la alegoría del cielo. Este aspecto del Olimpo está representado por el propio Luttrell. Se ha intentado conectar la alegoría de la Paz con el retrato alegórico de Luttrell representándolo como una aguerrida divinidad acuática apaciguada por la mano de la Paz.

O, en otras palabras, la guerra de Escocia ha terminado y la participación en ella de Luttrell es cosa del pasado. La *Pax* y la *Amicitia* del Tratado de Boulogne ponen fin a sus esfuerzos belicosos. Aunque la yuxtaposición de la curiosa figura del mar con las civilizadas diosas del cielo tiene un efecto bárbaro y risible podemos ver que se ha hecho un esfuerzo por integrar mitológicamente esas partes de la pintura que a primera vista parecen bastante dispares: la alegoría de la paz en el cielo y el retrato alegórico.

Pero artísticamente no hay ninguna integración. Cuando el ojo viaja del torso competentemente pintado de la Paz a la vaga anatomía del hombre del mar, se hace cada vez más evidente que esas dos partes del cuadro fueron pintadas por manos diferentes.

Llegamos ahora al último de los tres elementos que constituyen las partes del cuadro: la tormenta en el cielo, el guerrero naufragado, la muchedumbre aterrada que abandona el barco en botes, el hombre ahogado que flota sobre el mar. Estas escenas podrían recordar en parte experiencias reales de la guerra de Escocia y en parte podrían ser una alegoría de las tormentas y desastres de la guerra a los que ahora ha puesto fin la paz. El barco lleva izada la bandera de San Jorge. Es por lo tanto un barco inglés; sus cañones son claramente visibles (láminas 7a, b). Una de las más terribles experiencias guerreras de Luttrell debe haber sido la evacuación de él mismo y su guarnición de la isla de Inchcolm en el barco *Mary Hamborough* durante una terrible tormenta. El barco no naufragó como aquí, pero la escena recuerda tal vez la evacuación y alguna tragedia de naufragio que la acompañara.[37] (George Luttrell incluyó quizá algún otro significado en el cadáver que flota en el mar, puesto que la versión de Dunster del cuadro lo elabora haciendo de él un retrato.[38]) Si es

[37] La interpretación del cuadro que da Maxwell Lyte es digna de citarse: "No es necesario suponer que Sir John Luttrell haya sufrido efectivamente alguna vez un naufragio. El año 1550 presencia el naufragio de la causa inglesa en Escocia. Sir John Luttrell, uno de sus principales representantes, resulta prisionero, despojado de todo lo que valora. Sin embargo, no se entrega a un dolor inadecuado. Ninguna oferta lucrativa puede apartarle de su deber; ningún peligro puede quebrantar su altivo espíritu. En un mar de mala fortuna permanece erguido. El arcoiris de la esperanza aparece en el cielo y la nube más oscura muestra una orla de plata. La diosa de la paz lo toma del brazo y adelanta una ramita de olivo que simboliza el tratado concluido entre Inglaterra y Escocia. Detrás de ella se encuentran sus satélites, listos a restituir al héroe todo lo que acaba de perder" (*History of Dunster*, I, pp. 158-159). Esto podría no estar muy alejado de la verdad, excepto por la falta de comprensión de la alegoría de la Paz y del significado alegórico del despojo de Sir John.

[38] En la versión de Dunster, el cadáver que flota en el mar se ha

ésa la experiencia que reflejan la tormenta y el naufragio, éstos seguirían siendo sin embargo una alegoría —una alegoría de esos desastres de la última parte de la guerra de Escocia—, esas inútiles tentativas de mantener las plazas ocupadas con guarniciones insuficientes, esfuerzos a los que ahora pone fin el Tratado de Boulogne con su estipulación de que las fortalezas en poder de los ingleses en Escocia han de ser entregadas o destruidas.

Las tormentas guerreras han terminado. Amanece la paz con el Tratado de Boulogne. En la mano del héroe el arma está ausente. Sir John Luttrell celebra su participación en la campaña con este extraordinario retrato donde los recuerdos personales se mezclan con la alegoría pública y oficial para formar un notable documento del estado de espíritu del año 1550 en Inglaterra.

MORE THEN THE ROCK AMYDYS THE RAGING SEAS
THE CONSTANT HERT NO DANGER DREDDYS NOR FEARYS.

El hombre excéntrico, irritable, fanático, ha pasado por las tormentas de los años peligrosos y celebra su participación bastante pequeña en los acontecimientos con un retrato en el que se identifica con las grandes alegorías del Estado.

transformado en una alusión a su propio padre, Thomas Luttrell, que sirvió en las guerras de Escocia bajo su hermano Sir John, murió en 1571 y fue enterrado en Dunster (véase Maxwell Lyte, *History of Dunster*, I, pp. 166-171). Puesto que la cara del catafalco en la versión de Dunster flota justo encima de la roca sobre la que George Luttrell registra que fue gracias al testamento de su hermano (Thomas Luttrell) como la propiedad llegó a sus manos, parece probable que la cara del catafalco se refiere a ese hermano. Por razones enteramente familiares George Luttrell hizo copiar el retrato de Sir John Luttrell; por las mismas razones, pudo desear también dejar constancia en su copia de una alusión al hermano de Sir John, su propio padre.

El monogramatista "HE", que firma en la roca el retrato de Luttrell, firmó también, el mismo año de 1550, un retrato de Thomas Wyndham (lámina 8), actualmente en poder del conde de Radnor en el castillo de Longford.[39] En los cañones del arcabuz que cuelga de su hombro se ven las iniciales del retratado, "T. W.", y la inscripción "Aetatis sui XLII. MDL. HE."

Wyndham y Luttrell estaban emparentados; Wyndham era tío de Luttrell.[40] Y, como Luttrell, Wyndham había estado en la campaña de Escocia. En 1547 fue nombrado vicealmirante, bajo Clinton, de la flota que fue a Escocia. Tuvo, pues, alguna parte en la gloria de Pinkie-Musselburgh. Se distinguió también en el subsiguiente sitio de Haddington, y por bastantes destrucciones de abadías y otras propiedades eclesiásticas. Estaba todavía en Escocia en marzo de 1550, negociando la liberación de Luttrell,[41] pero regresó a Inglaterra poco después ese mismo año.

Tenemos, pues, que representarnos a estos dos, Luttrell y Wyndham, sobrino y tío, ambos recién desmovilizados de las guerras de Escocia, ambos dirigiéndose al estudio de "HE" para mandarse a pintar retratos conmemorativos, con resultados curiosamente diferentes. El retrato "HE" de Wyndham es un simple retrato, y bueno además. Sus hazañas en la guerra de Escocia quedan tal vez aludidas en la escena del fondo, donde unas tiendas de campamento militar parecen estacionadas en la vecindad de alguna gran iglesia o abadía. Pero no hay nada alegórico en la sólida pre-

[39] Expuesto en la Royal Academy, *Works of Holbein and other masters, 1950-51*, catálogo núm. 54; *British portraits, 1956-57*, catálogo núm. 17.

[40] Véase Maxwell Lyte, *History of Dunster*, I, pp. 146 *ss.*; y sobre la vida y carrera de Wyndham, el artículo del *Dictionary of National Biography*.

[41] Maxwell Lyte, I, p. 155.

sentación de este rudo sujeto. ¡Qué diferente de las fantasías marinas de Luttrell y de las alegorías con que las ligó! La asociación entre Wyndham y Luttrell prosiguió después de la paz y de la realización de sus retratos, pues organizaron una expedición privada a Marruecos.[42] La expedición estaba lista a zarpar en julio de 1551, pero el 10 de ese mes Luttrell murió en Greenwich de la enfermedad del sudor, que fue muy prevalente aquel año. Tenía alrededor de treinta y un años. Su retrato fue así su canto del cisne. Wyndham siguió con el proyecto y zarpó debidamente de Portsmouth hacia esa nueva aventura, pero murió en uno de sus viajes posteriores en 1553.

Entre los retratos listados en el Inventario Lumley de 1590, lista de obras de arte que se decía entonces que estaban en poder de Lord Lumley, se cuentan las siguientes:

> De Sir John Luttrel, que murió del sudor en R. Edu: 6 veces.
> Del Sr. Thomas Wyndham ahogado en el mar regresando de Guinea.[43]

(Estas entradas no van una a continuación de otra, como las damos aquí.) El inventario no da el hombre del artista de ninguna de estas pinturas. El retrato de Wyndham puede rastrearse desde la colección Lumley a través de subsiguientes propietarios hasta su propietario actual; era por lo tanto el retrato de Wyndham fir-

[42] Ibid., pp. 161 ss.

[43] "Of Sir John Luttrel, who died of the sweat in K. Edw: 6 tyme. Of Mr. Thomas Wyndeham drowned in the sea returning from Ginney." Lionel Cust, "The Lumley Inventories", *Walpole Society*, VI, 1918, pp. 23, 25.

mado "HE".[44] No se ha rastreado una historia semejante del retrato de Luttrell mencionado en el inventario, pero se supone que era el retrato alegórico firmado "HE" en la versión que está ahora en las Galerías Courtauld.[45]

En las entradas de catálogo modernas que se refieren a la versión de Dunster del retrato de Luttrell —la única versión considerada hasta ahora— se afirma confiadamente que la pintura es obra de "Hans Eworth". Esta afirmación descansa en los dudosos argumentos

[44] Lionel Cust, "The painter HE, Hans Eworth", *Walpole Society*, II, 1912, p. 19.

[45] Cust pensó ("The Lumley Inventories", p. 24 nota) que era o bien el cuadro de Dunster, o bien el cuadro que estaba entonces en Badmondisfield y que está ahora en el Instituto Courtauld. La entrada de catálogo (núm. 54) en la exposición *Works of Holbein and other masters* supone que era probablemente la versión de Courtauld la que se mencionaba en el Inventario Lumley.

Parece seguro ahora que era la versión Courtauld la que estaba en la colección Lumley en 1590, puesto que la versión de Dunster es una copia, hecha no antes de 1591. ¿Vio George Luttrell la versión Courtauld en la colección Lumley hacia 1590? El cuadro tiene que haber sido accesible a su artista cuando se hizo la copia en 1591.

Toda tentativa de rastrear la historia posterior del cuadro de Courtauld tendría que empezar presumiblemente con los Bromleys de Badmondisfield Hall, a quienes pertenecía cuando Lord Lee lo compró en 1932, e investigar hacia el pasado. La pertenencia a Badmondisfield remite de los Bromsley a una familia llamada Warner, que lo había heredado de los North de Mildenhall (véase A. Page, *History of Suffolk*, Ipswich, 1847, p. 904). El fundador de la familia North, Sir Edward North, había ocupado importantes cargos oficiales en los tiempos de Eduardo VI. Es posible, pues, que la familia North se haya interesado en adquirir de Lord Lumley la pintura de Courtauld con sus asociaciones históricas. Sin embargo, no hay razón para suponer que el cuadro de Courtauld descendiera necesariamente con Badmondisfield a sus sucesivos propietarios, y así su historia, después de su aparición en el Inventario Lumley en 1590, sigue siendo desconocida en realidad. Puesto que el cuadro estaba en tan mal estado cuando Lord Lee lo adquirió, es probable que no fuese muy apreciado o entendido por sus anteriores propietarios.

con que Lionel Cust apoyó su aseveración, en un artículo publicado en 1912,[46] de que el monograma "HE" representa las iniciales de un artista flamenco establecido en Inglaterra llamado Hans Eworth. El artículo de Cust ha tenido enorme influencia y su explicación del monograma ha sido aceptada durante más de medio siglo.

Cust observó que en tres retratos incluidos en el Inventario Lumley se dice que son de "Haunce Eworth". Descubrió mediante investigaciones en los documentos que un pintor flamenco de ese nombre, o de un nombre parecido bajo diferentes deletreos, estuvo consecutivamente en Inglaterra a partir de 1545 aproximadamente. Publicó entonces su artículo de 1912 donde afirma que todos los cuadros firmados "HE" son de Hans Eworth. Es extraño que nadie notara cuán poco crítico era el argumento de Cust. Ni uno solo de los tres retratos atribuidos a "Haunce Eworth" en el Inventario Lumley ha sido localizado[47] (aunque uno de ellos se refleja tal vez en una copia del siglo XVII). No existe, pues, ninguna obra de arte que se sepa que es de este artista y por la que pueda conocerse su estilo. Cuando se habla del

[46] "El pintor HE, Hans Eworth", *Walpole Society*, II, 1912.

[47] Los tres retratos son como sigue:

Of Mr. Edw. Shelley slayne at Mustleborough feilde, drawen by Haunce Eworth.

Of Haward a Dutch Jueller, drawne for a Maisters prize by his brother Haunce Eworth.

Of Mary, Duchesse of Northfolke, daughter to the last old Earle of Arundel doone by Haunce Eworth.

Véase L. Cust, "The Lumley Inventories", *Walpole Society*, VI, pp. 24, 25, 26; "The painter HE, *Walpole Society*, II, pp. 3-4.

Por supuesto, no es imposible que Hans Eworth tenga que ver con el problema de HE de alguna manera, pero no en la forma de las afirmaciones perentorias de Cust.

"estilo de Hans Eworth", quiere decirse el estilo de los cuadros firmados "HE" que Cust supuso que era de Eworth. Da por sentado esto porque algunos retratos del Inventario Lumley se dice que son de "Haunce Eworth", por lo tanto otros retratos de la lista son también de este artista. El inventario menciona retratos de Wyndham y de Luttrell, pero no dice que esos retratos sean de Eworth; no da el nombre de su autor. Fue suposición de Cust el pensar que lo que el inventario quiere decir es que esos retratos son de Eworth porque en la misma lista menciona otros retratos que afirma efectivamente que son de Eworth. Éste es sin duda un argumento extraordinario. Una vez que se examina críticamente el artículo de Cust, empieza a desmoronarse por muchos puntos y se hace evidente que toda la cuestión de los retratos firmados con el monograma "HE" pide ser abordada de una manera enteramente diferente, con un examen detallado de los cuadros. Esta tarea ha empezado ya a realizarse,[48] y hasta que se publiquen sus resultados no puede hacerse ninguna afirmación sobre el artista, o los artistas, o la firma que utilizó el monograma.

Este artículo no se ocupaba del problema de "HE", sino únicamente del significado y el origen de las alegorías de uno de los cuadros firmados con el monograma, el retrato de Sir John Luttrell en la versión de Courtauld, del que puede afirmarse con seguridad que es obra de más de un artista.

[48] Por Roy C. Strong. Para sus resultados, sólo disponibles cuando el presente artículo estaba en manos del impresor en 1965, véase Strong, "Hans Eworth. A Tudor artist and his circle", en el catálogo de la exposición Hans Eworth en la City of Leicester Art Gallery y la National Portrait Gallery, Londres, noviembre de 1965 a enero de 1966; y también Strong, "Hans Eworth reconsidered", *Burlington Magazine,* CVIII, 1966, pp. 225-233.

Ese cuadro es una curiosidad; algunos pensarán que es una monstruosidad, pero es históricamente importante. Capta algo del sentimiento del momento en la Inglaterra de 1550, una hora oscura, cargada de angustia. Refleja el acercamiento con Francia gracias al Tratado de Boulogne y la llegada de la embajada francesa. Ninguna otra embajada francesa habría de venir a Inglaterra en los treinta años siguientes, hasta la época del proyectado matrimonio de Anjou con la reina Isabel en la década de 1580. La visión del cielo en el retrato de Luttrell es una visión del mundo exterior del arte continental, que intenta, con torpeza e inútilmente, hacer contacto con el mundo recluido de la Inglaterra de Eduardo VI.

También es interesante en el cuadro su revelación de la psicología de un hombre de la época de la iconoclastia protestante. Las imágenes han sido destrozadas, pero regresan en la forma de la imaginería pagana del Renacimiento. Entre las tormentas de su vida turbulenta, Sir John Luttrell necesita las amables imágenes de la Paz y la Amistad a las cuales apelar en la hora del naufragio.

APÉNDICE

Informe sobre las versiones del Castillo de Dunster y del Instituto Courtauld del Retrato de Sir John Luttrell

S. Reed-Jones

Las dos pinturas, a las que nos referiremos como D y C, están en tablas de dimensiones aproximadamente iguales. C mide 43" x 33" y D tiene 3/4" más de longi-

tud. La composición, sin embargo, sugiere que C pudo haber sido cortada a la izquierda con pérdida del codo de la figura que aparece con las dos talegas y parte del pavorreal. No puede excluirse la posibilidad de alguna pérdida a la derecha, a juzgar por el aspecto del antebrazo y la pulsera.

Hay más pruebas de un corte en las dimensiones de los miembros exteriores de la tabla; las anchuras de los cuatro miembros son:

Arriba	7 1/8"	8 7/8"	9 1/5"	7 7/8"
Abajo	7 1/4"	8 7/8"	9 1/8"	7 3/4"

La tabla de C, de roble con junturas enclavijadas, es típica de la pintura flamenca y nórdica en general; D es de olmo, madera mucho menos usual en estas tablas.

Ese hecho sugiere que las dos obras no son un original y una réplica de un mismo taller. Es seguro que no son de la misma mano.

Las pruebas visuales y los rayos X muestran que D es de ejecución homogénea y no tiene nada en común con C, que puede ser efectivamente obra de dos pintores. La fotografía en rayos X de la figura del Sir John Luttrell en C muestra técnicas similares a las de los retratos ingleses o flamencos del siglo XVI en general. En el grupo alegórico, por otra parte, la pintura es más espesa y se ha utilizado con extrema seguridad para modelar formas tales como el desnudo, por ejemplo.

Se hace necesario, pues, decidir cuál de las dos versiones tiene mayores títulos para ser considerada como el original.

En apoyo de la opinión de que C no es una copia existen los siguientes puntos:

1) La existencia de una pendiente en la posición de la banda oscura que separa al grupo alegórico del cielo.

2) Varios detalles se encuentran en C y no en D; por ejemplo, la medialuna sobre la cabeza de la figura que tiene las talegas, la figura voladora y el remolino de agua espumosa bajo la cabeza flotante. Estos detalles no parecen haberse perdido en D por una sobreelaboración.

3) Hay una marcada diferencia de tonalidad entre las dos pinturas no enteramente explicable por el estado del barniz. El mar es verde en C y pardo en D; D tiene un pavorreal verdoso-gris que es un brillante "pavorreal" en C; los colores del grupo alegórico son brillantes en C y acordes con el estilo manierista, mientras que en D son más apagados.

La escala es la misma en las dos obras, pero puesto que D incluye el codo de la figura que tiene las talegas, hay un desplazamiento de las figuras hacia la derecha. Este desplazamiento (que se midió con rastreo del tamaño completo) es curioso por acarrear una distorsión del torso de la Paz.

Es difícil sacar conclusiones positivas en cuanto a las inscripciones de la roca porque han sido retocadas en ambos cuadros. En D el retoque es simplemente un reforzamiento de algunas de las letras que se habían adelgazado. En C las muchas pérdidas han sido crudamente repuestas y toda la inscripción repintada. No queda rastro de la cuarteta latina seguida de "1591. G. L." en C. No es posible decidir sobre las pruebas técnicas si *renovare* implica una restauración en el sentido de conservación de una pintura o si la fecha de 1591 indica el año en que se hizo la copia. La única restauración visible es moderna.

La inscripción de la pulsera del brazo izquierdo está en C seriamente mutilada y ha sido restaurada y se lee NEC FECIT LUCRUM, que aparece también en el brazo derecho. Existe sin embargo, bajo el retoque, NEC FREGIT DISCRIMEN como en D.

La versión del Instituto Courtauld ha sufrido mucha pérdida de pintura por desportillamiento. No es inconcebible que el comienzo de ese deterioro en fecha temprana haya llevado a encargar la versión de Dunster en 1591, tal como lo sugiere la inscripción.

II. EL ESPÍRITU DE LA CABALLERÍA*

EL GRUPO cultural y político gobernado por los duques de Borgoña ocupaba el corazón de Europa, cubriendo un área mayor que la Francia moderna. En el siglo XV los duques de Borgoña se contaban entre los gobernantes europeos más prósperos, enriquecidos por la productividad de sus tierras y por el comercio. Podían permitirse gastar con magnificencia en el mecenazgo, en la producción de festivales y en un estilo de vida lujoso y a la vez refinado que hacía de su corte un centro importantísimo del tipo de cultura de las postrimerías de la Edad Media y la época caballeresca.

El argumento de *The triumph of honour* de Gordon Kipling es que las influencias principales sobre el Renacimiento isabelino vinieron de Borgoña. Cuando Enrique VII quiso glorificar la monarquía Tudor como poder europeo, el ejemplo de corte magnificente que siguió fue el de Borgoña. Su alianza hispano-borgoñona se cimentó en el matrimonio de Arturo, príncipe de Gales, con Catalina de Aragón. Los elaborados festivales cómico-caballerescos para estas bodas, que han sido estudiados por Sydney Anglo, integraban el culto internacional y borgoñón de Arturo con la propaganda de la monarquía Tudor, echando así las bases para algunos temas fundamentales de la época isabelina.

* Reseña de Gordon Kipling, *The triumph of honour: Burgundian origins of the Elizabethan Renaissance*, Leiden, 1977; publicado en *Times Literary Supplement*, 23 de junio de 1978.

El argumento que elabora Kipling en cuanto a la fuerte influencia borgoñona sobre los orígenes de la época isabelina es válido en gran medida, y, sin embargo, hay simplificaciones excesivas y crudezas en su presentación que hacen que el libro no sea enteramente satisfactorio. Tomemos por ejemplo al Ermitaño en la leyenda de Woodstock con que Henry Lee envolvió los torneos del día de la entronización en honor de Isabel. La figura del Ermitaño, como señala Kipling, se encuentra constantemente en las baladas caballerescas borgoñonas. Por consiguiente, el Ermitaño de Woodstock es un ejemplo de la influencia borgoñona en la época isabelina. Sin embargo, es improbable que los caballeros isabelinos se consideraran meros imitadores de la caballería borgoñona. Probablemente la fuente principal del tema del Ermitaño fue para Lee el manual de caballería de Ramón Lull, o más bien el prefacio de Caxton a la tradición inglesa de ese libro, donde hace un llamado a un reconocimiento de la caballería inglesa y a una renovada insistencia en la Orden de la Jarretera con su culto a San Jorge y sus asociaciones arturianas. Ése era el corazón de la caballería isabelina, aunque siempre hubo paralelismos con la Orden del Vellocino de Oro borgoñona. El resurgimiento de la caballería fue en toda Europa un fenómeno nacional relacionado con el ascenso de las monarquías nacionales. Clasificarlo como "borgoñón" es engañoso.

Otra excesiva simplificación que corre a lo largo del libro es la tendencia de Kipling a contrastar la influencia borgoñona con la influencia del humanismo italiano, comparando a Huizinga, como exponente del primero, con Burckhardt como cronista de la italianizante "civilización del Renacimiento". Según Kipling, la Edad Media no "entró en ocaso", como argumentó Huizinga, sino que prosiguió como influencia borgoñona en

los isabelinos, alcanzando una importancia comparable con la italiana para la comprensión de la época isabelina. Una vez más, el argumento tiene interés, pero podría ser recomendable esquivar tanto a Huizinga como a Burckhardt y empezar de nuevo, con más comprensión de la importancia del resurgimiento caballeresco en el Renacimiento como un todo, y de las maneras infinitamente variadas y sutiles en que el humanismo caballeresco se mezcla y combina con el humanismo clásico italianizante. ¿Quién puede separar el tema del "Triunfo" del espectáculo borgoñón, y quién puede destramar la influencia borgoñona de la de Petrarca en ese tema? Ningún gobernante renacentista estuvo más absorto en la magnificencia borgoñona y se envolvió más en sus esplendores (como los primeros Tudor de Inglaterra) que los Medici de Florencia. El poema de Poliziano, "La Giostra", es tan típico del interés de los Medici en los temas caballerescos como las obras de sus amigos y contemporáneos, Ficino y Pico, son expresivas de los intereses humanistas e intelectuales de Florencia. Las dos corrientes se combinan y mezclan constantemente, como por ejemplo en la pasión humanista por la construcción de *imprese,* que son descendientes directas de las divisas heráldicas. En la corte italiana humanista de Urbino, las influencias caballerescas (incluso la de la Orden de la Jarretera) se combinan con la filosofía moral del Renacimiento para producir, en el *Cortegiano* de Castiglione, uno de los libros más influyentes en los isabelinos, la emergencia del *gentleman* a partir del caballero. Podríamos seguir así dando ejemplos de ese entrelazamiento que culmina en Rubens, el humanista supremamente borgoñón.

Que la insistencia en lo borgoñón tuviera una referencia directa en la historia contemporánea de la época isabelina es cosa que se debió en gran parte al duque

de Alba, instrumento de Felipe II en la supresión de la rebelión de los Países Bajos. Gracias al fanatismo de Alba y de su señor, el borgoñismo adquirió un fervor patriótico como protesta contra la destrucción de la vieja Borgoña bajo el régimen español. Así, en el culto de los valores borgoñones se introdujo un sabor protestante: los refugiados escapados del régimen español de los Países Bajos influyeron profundamente en el arte y los espectáculos isabelinos. Prominente entre ellos fue Lucas de Heere, uno de los principales propagandistas de Guillermo de Orange en sus tentativas de ganar el favor de la Inglaterra isabelina en apoyo de los borgoñones contra la causa española. La propaganda de Orange en favor de Anjou como resucitador de la vieja Borgoña está escrita en el mismo lenguaje que el espectáculo borgoñón en las tapicerías de los Valois diseñadas por Lucas de Heere.

Durante los terribles años del gobierno de Alba en los Países Bajos, y después, un tipo de protestantismo borgoñón se apoderó profundamente de la caballería isabelina, reflejando el papel de Isabel como defensora de los Países Bajos contra la opresión española. Kipling tiene algunas páginas sobre esto, y sobre la revivificación del borgoñismo en la propaganda en favor de Anjou. No presenta una cuestión que se plantea al lector en su comparación de los festivales de Catalina de Aragón con la imaginería utilizada más tarde por Isabel I. ¿Cómo es que la Reina Virgen pudo heredar una imaginería utilizada por Catalina de Aragón a pesar de representar un lado opuesto en la situación religiosa? El mero hecho de hacer esta pregunta muestra que la caballería isabelina pertenece al periodo que siguió a la fatal brecha en el "borgoñismo" debida a las presiones y tensiones que acarreó la rebelión de los Países Bajos. Es cierto, tal vez que el caballero de la

Cruz Roja de Spenser es la encarnación inglesa (o la encarnación de la "Jarretera") del borgoñismo protestantizado.

Kipling tiene indudablemente razón en subrayar la influencia borgoñona en el Renacimiento isabelino; su libro debe recomendarse por su cuidadoso y detallado examen del arte y arquitectura, las bibliotecas, la teoría poética y, sobre todo, la pompa de la época Tudor desde su punto de vista. Su tema de que mucho de lo que hasta ahora se ha llamado italiano era también borgoñón está bien ilustrado en su examen de las formas poéticas utilizadas por Thomas Wyatt, el petrarquista, que están fuertemente influidas por las Cámaras de Retórica de los Países Bajos.

Los que siento que falta en su libro es alguna tentativa en profundidad de definir lo que quiere decirse con "borgoñón" comparado con, o separado de, la influencia humanista italiana. Tal vez es un asunto que no ha sido investigado adecuadamente en los estudios renacentistas contemporáneos. El problema fue claramente planteado por Charles Mitchell en una introducción a las ilustraciones de un Plutarco italiano del siglo XV, publicada en 1961. Al explicar por qué los romanos aparecen como caballeros en esas pinturas, Mitchell señala que el movimiento general del resurgimiento caballeresco europeo se inspiraba, como el propio humanismo, en el esfuerzo de volver a captar los valores del pasado clásico, pues se creía que los antiguos romanos habían sido los fundadores de la caballería. De ahí que la fundación de nuevas órdenes de caballería y la restauración de otras antiguas fueran movimientos enteramente renacentistas, que acompañaron a la difusión del humanismo italiano y no se oponían a él con sus sobrevivencias arcaicas de una Edad Media declinante.

III. FOXE COMO PROPAGANDISTA*

LAS historias de atrocidades no son una lectura agradable, y cuando la atrocidad descrita con detalle —la ejecución de vivos en la hoguera— se repite una y otra vez a medida que sube a la pira una víctima tras otra, el efecto acumulativo es espeluznante.

Proponiéndose reunir una martirología protestante que dejase una marca en la historia religiosa protestante tan fuerte como los relatos de los primeros mártires cristianos, John Foxe no escatimó nada a sus lectores. Hay una penosa similitud en las descripciones de la muerte en la hoguera; el proceso de descomposición gradual del cuerpo humano en las llamas permite poca variación, aunque a veces el brazo izquierdo pueda caer antes o en un día ventoso la final agonía pueda retrasarse mientras las llamas se apartan de la víctima. En el espantoso caso de Nicholas Ridley, una combinación de día ventoso con una pira mal construida lo mantuvo vivo durante tres cuartos de hora reclamando todo el tiempo "más fuego". Foxe se aseguró de que la imagen de la sangrienta María [=*Bloody Mary*], como perpetradora de esos horrores, quedase estampada de manera indeleble en la versión protestante de la historia inglesa. Para un devoto lector protestante de la era victoriana, las historias de los mártires pertenecían a un oscuro y remoto pasado de papismo malvado, infinitamente alejado de su mundo de progreso contemporá-

* Reseña de *Foxe's book of martyrs*, ed. y abreviado por G. A. Williamson, 1965, en *Encounter*, XXVII, 4 de octubre de 1966.

neo. El lector moderno pensará tal vez que los mártires marianos fueron relativamente afortunados. Aunque se intentó someterlos a procesos de lavado de cerebro, éstos no se organizaban de manera muy eficaz ni muy científica; ni fueron tampoco torturados y ejecutados en secreto. Cada mártir era el actor central de un drama público y se le permitía dirigir conmovedores discursos a los asistentes. Podía sentirse hasta el final en el centro de un eterno conflicto entre la convicción por la que moría y sus oponentes, y saber hasta el final que su muerte impresionante tenía una influencia. Sea verdad o no que Latimer dijera efectivamente estas palabras mientras encendían la leña a sus pies: "Esté tranquilo, míster Ridley, y pórtese como un hombre. Hemos de encender este día una candela tal por la gracia de Dios en Inglaterra, que confío en que nunca se apagará", esta clase de cosas era la que se esperaba que un mártir mariano dijera y que se le permitía decir. Enseñado sin duda por los errores de su desdichada esposa, Felipe II más tarde prohibió las ejecuciones públicas en sus persecuciones de los protestantes en los Países Bajos.

La reputación sensacional de Foxe el martirólogo ha oscurecido a Foxe el historiador. Las historias de mártires constituyen sólo una parte relativamente pequeña de una obra histórica inmensa constantemente aumentada en sucesivas ediciones (la edición principal se hizo en 1570). El propio Foxe no llamó a su libro el "Libro de los mártires", lo llamó "Actos y monumentos de historia eclesiástica" (*Acts and monuments of Ecclesiastical history*). Iniciada alrededor del año 1000 y terminada con la coronación de la reina Isabel, la vasta obra de Foxe presenta una visión del significado de la historia en su conjunto, elaborada con una pasión igual a la de Eusebio o la de Marx. Como todos los his-

toriadores universales de tipo doctrinario, Foxe ve la historia como un conflicto entre las fuerzas opuestas del bien y el mal. En la historia foxiana, no son los proletarios y los capitalistas, sino el Imperio y el Papado, entendiendo Imperio en el sentido del Sacro Imperio Romano con sus pretensiones espirituales a las que se asocian los derechos imperiales a reformar la Iglesia de unos monarcas sagrados como los Tudor. Cuando el mal predomina, hay mártires, como en el reinado de María, cuando el malvado poder papal intentó volver. Cuando el bien predomina, como en el reinado de Isabel, el monarca sagrado pone fin al reinado del mal y restaura la verdadera religión. La historia foxiana es historia propagandística en favor de la reforma Tudor de la Iglesia, y no sólo previene contra la Iglesia de Roma por medio de sus historias de sacrificios bajo las persecuciones romanistas, sino también por medio de toda su interpretación de la historia en términos de Monarquía contra Papado.

Los libros como éstos apuntan a hacer la historia; y la historia foxiana, como la historia marxista, tuvo consecuencias sobre la manera efectiva de hacer la historia.

Los puntos de vista religiosos de Foxe, su apasionada adhesión a las actitudes más extremas de la Reforma, están ligadas a sus convicciones imperialistas y monárquicas. Creía que la pureza de la Iglesia primitiva se mantuvo preservada cuando los emperadores cristianos, de Constantino en adelante, guiaban sus concilios, y que la impureza y la corrupción se asentaron en ella cuando los obispos de Roma, usurpando el sagrado poder imperial, tomaron el mando. Su larga historia de la opresión de los emperadores por los papas está ilustrada con una serie de grabados en madera que representan a papas insultando a emperadores, como lo hizo

Hildebrand en Canossa, o a papas pisando el pescuezo de emperadores. Este tema queda relacionado con la historia inglesa al considerar a los monarcas ingleses como representantes del sagrado poder imperial, y Foxe nos cuenta y muestra en sus ilustraciones las historias de un emisario papal que envenena al rey Juan, o la de Enrique III obligado a besar la rodilla del delegado papal. La historia foxiana llega inevitablemente a su clímax en la ruptura con Roma bajo los Tudor; una triunfante ilustración muestra a Enrique VIII pisoteando al papa mientras expulsa su "poder usurpado". El triunfo de la Iglesia reformada y pura se ve interrumpido por la reacción papista bajo María, ennegrecida por las historias de los mártires, pero con el advenimiento de Isabel la historia queda consumada. Como un nuevo Constantino, inicia una nueva edad de oro de la religión pura, pone fin a los martirios, y en su carácter de gobernante imperial sagrada, pisotea finalmente al papa y libera a Inglaterra para siempre (espera Foxe) de la interferencia papal.

El libro de Foxe es un perfecto ejemplo de historia propagandística, que utiliza una documentación heterogénea siempre con la obtusa decisión de trenzar todas las hebras según patrones que convengan a sus argumentos. Y sus argumentos casaban perfectamente con los que servían para justificar la supremacía real sobre la Iglesia a la vez que sobre el Estado, piedra angular de la actitud de los Tudor. Los argumentos en favor de la supremacía se relacionaban con la posición de los emperadores en los concilios de la Iglesia, y el título imperial de los reyes ingleses que justificaba la completa soberanía, dentro de sus dominios se había asociado desde hacía mucho con las luchas de la corona inglesa contra la interferencia papal. La teoría impe-

rialista era de la mayor importancia en Inglaterra para apuntalar la ruptura con el Papado. La *Apology for the Church of England* de John Jewell (1560) está escrita desde la misma postura protestante-imperialista que el libro de Foxe y utiliza el mismo tipo de ejemplos históricos de papas que oprimen a los emperadores, seguidos por reclamaciones de los sagrados derechos imperiales de la corona inglesa como justificación de la reforma de la Iglesia por el monarca. Si el monarca reclamaba el derecho a deshacerse de la soberanía papal y establecer una iglesia nacional, era en cuanto detentador del sagrado poder imperial. En palabras de un escritor del siglo XVII, "la Iglesia británica fue separada del patriarcado romano por la autoridad imperial de Enrique VIII".

Visto en el contexto del manto imperial con que estaba investida la supremacía real, el despliegue que hace Foxe de los rollos de la historia universal sobre los temas del Papado y del Imperio, con el primero como villano del drama, es evidentemente un preliminar necesario y lógico a su tratamiento de la historia inglesa reciente. El "poder usurpado" del papa fue reintroducido por María; de ahí los sufrimientos de los mártires que daban testimonio por la verdadera Iglesia. Los cuadros de mártires quemados en la hoguera con que está ilustrado el libro no son más importantes que los cuadros de emperadores pisoteados por los papas hasta que el último heredero Tudor del poder imperial echa de Inglaterra finalmente al papa de una patada. Los dos temas están interrelacionados. Los mártires son como los primeros cristianos rescatados por el emperador Constantino; o más bien son los primeros cristianos recién reformados y rescatados por la Sagrada Emperatriz, Isabel.

Quienes se han impacientado con el libro de Foxe,

como vasta masa confusa de materiales mal dirigidos, cuyas únicas partes legibles son las condimentadas historias de mártires, son los que no han encontrado el hilo a través de su laberinto, que es el "tema imperial". Con notable pericia, Foxe combinó la historia universal de la Iglesia sobre el modelo de Eusebio con las tradiciones de la historia imperial medieval para formar una justificación histórica de la reforma imperial y monárquica de los Tudor.

Aunque el uso que hace Foxe del modelo de Eusebio es bien conocido, la influencia en él de los escritores imperialistas medievales, sin excluir a Dante, se ha subrayado mucho menos. Las citas que da Foxe de la *Monarchia* de Dante y de la *Divina Comedia* son de las pocas pruebas de la influencia de Dante en la Inglaterra del siglo XVII. Están tomadas de una fuente secundaria y presentan a Dante como un nombre más en medio de una nube de testigos que han atacado la maldad del Papado y han pedido una Reforma. Foxe ve a Dante como un reformador imperialista, un creyente en la tradición del Sacro Imperio, que apela a los emperadores para reformar la Iglesia. Esto, por supuesto, no es del todo falso, pero deformar a Dante para transformarlo en un reformador imperialista protestante, en un testigo al que puede apelarse de lejos para justificar la reforma Tudor es naturalmente una distorsión, aunque Foxe pudo ser llevado a tal cosa por los círculos protestantes que frecuentó en Basilea durante su exilio bajo el reinado de María.

La *Monarchia* de Dante se imprimió por primera vez en Basilea en 1559, por obra de un impresor protestante, como parte de una colección de libelos sobre los derechos y reclamaciones espirituales del Imperio. El uso protestante del imperialismo dantesco contra el

Papado no era pues nada nuevo; en la manera en que lo usa Foxe, introduce lo que casi podríamos llamar un ambiente gibelino en su tema religioso-imperial.

La historia de Foxe es en realidad enteramente medieval de espíritu, y gira en torno a los dos pilares del Papado y el Imperio, como las viejas crónicas. El hecho de que en la nueva interpretación protestante del Imperio se ponga enfrente del Papado no altera el carácter fundamentalmente medieval del enfoque sobre la teoría de la historia. Foxe no se deja afectar mucho por las nuevas escuelas históricas críticas que habían surgido en Florencia y que rompían enteramente con las viejas nociones de Imperio y de sus periódicas edades de oro. Foxe no es ningún realista maquiavélico; es un cronista chapado a la antigua. Aunque amontona grandes masas de documentos, no los investiga críticamente, sino que los arroja en el gran cauce de los cartabones papales e imperiales en su interpretación protestante e inglesa. Su historia de los reyes de Inglaterra está en la tradición de la crónica franca; arrastra la historia inglesa al terreno del cartabón omnicomprensivo del tema imperial protestante.

Posee a fondo ese don del cronista de narrar con vivacidad, que se muestra del modo más impresionante en sus "relatos" de historia reciente, los relatos de los mártires, cuyo material sacó de informantes pero redactó de manera dramática e impresionante. Sus lectores no pueden olvidar esas terribles historias que se suceden unas a otras en toda la última parte del libro. Poniendo una cuidadosa atención en los detalles convincentes y con innumerables toques calculados para despertar la simpatía emocional, Foxe compone una historia tras otra, hasta que el lector, puesto a prueba como un mártir casi más allá de lo soportable, acoge

con un suspiro de alivio el final de la tiranía de los papistas con el advenimiento de la imperial y protestante Reina Virgen. Aunque el "Libro de los mártires" no es sino una pequeña parte de la historia universal de los *Acts and monuments,* es la culminación de su tema entero, que dice la última y peor irrupción del Anticristo en Inglaterra. La combinación de la capacidad que tenía Foxe de construir una teoría de la historia universal y su poder de atractivo emocional en esas terribles historias fue lo que hizo que su libro fuese tan extremadamente convincente en la tradición del protestantismo inglés.

Es imposible exagerar la influencia de este libro. Aceptado desde el principio como la historia oficial, diciéndole a cada inglés lo que debía saber sobre el pasado de su país en relación con su presente, se lo colocaba en las iglesias —todavía pueden verse Foxes asegurados con cadenas en algunas iglesias de pueblo apartadas—, para que lo leyeran los fieles, junto con la Biblia. Para el lector isabelino no era esa compilación difusa, aburrida, interminable que puede parecer al lector moderno. Era la presentación candente de una historia reciente sensacional. Contaba historias sobre la reina y su extraña familia —su padre y sus muchas esposas, su hermano, su "sangrienta" hermana. Relacionaba el estado presente de Inglaterra con la historia de sus reyes anteriores hasta el rey Lucius, el mítico primer rey cristiano de Inglaterra. Y presentaba la historia de los monarcas ingleses en estrecha relación con la historia religiosa, subrayando la tremenda responsabilidad espiritual de los reyes. Todo isabelino había leído este libro o sabía de su existencia; se dice que Francis Drake se lo llevó en su viaje alrededor del mundo. Hizo su labor, pues difícilmente puede dudarse de que Foxe contribuyera de manera muy material

al éxito y la estabilidad del asentamiento isabelino, de que sus temas se convirtieran en parte del sesgo del pensamiento contemporáneo y su historia en el prisma a través del cual muchos isabelinos veían la historia de su país.

La historia foxiana puede servir para apuntalar el simbolismo a través del cual se presenta a Isabel en la pompa, en el arte y en la poesía a lo largo de su reinado. Uno de los principales y más arraigados símbolos isabelinos era el de la justiciera virgen Astrea, que en la leyenda clásica se dice que volvería a la tierra cuando se estableciera la edad de oro. Asociado como estaba con la propaganda imperialista romana, el símbolo de la virgen Astrea regresando a la tierra con el establecimiento por Isabel de la reforma imperial era especialmente adecuado a la Reina Virgen en todos sus aspectos, lo mismo como Emperatriz-Monarca que como el Monarca que era la cabeza de una Iglesia reformada. Aunque el símbolo se aplicó a Isabel desde los inicios de su reinado, la historia oficial foxista que lleva hasta Isabel, a través de las edades, como Monarca de una nueva edad de oro, un Constantino mujer que da fin a las persecuciones de la Iglesia y establece la religión pura, representó una fuerte sanción del tema. La versión protestante de la historia imperialista, de la que el libro de Foxe era el relato más poderoso aunque no lo único, fue la que hizo posible la creación de una epopeya nacional sobre lineamientos virgilianos y centrada en la figura de la Virgen Imperial. *The Faerie Queene* es una expresión poética de la posición religiosa de los Tudor que corresponde a la expresión histórica llevada a cabo por Foxe. Encontrándose tal vez en alguna iglesia, Spenser pudo haber hojeado las páginas de *Acts and monuments*. En aquel enorme libro, él, como

muchos isabelinos, pudo espigar el inmenso acervo de documentación con que Foxe apoya su visión de la historia, poniendo a su servicio a todo autor que hubiera apoyado la teoría imperialista y a todo crítico del Papado. Trovadores y filósofos, poetas y humanistas, todos podían ser invocados como testigos (muchas veces citados de manera engañosa) de la maldad de la Iglesia de Roma y por lo tanto, por implicación, de la rectitud de la Virgen Justa de la reforma imperial. Allí, entre otros grandes nombres, se encontraba el nombre de Dante, el Dante distorsionado del imperialismo protestante. La antítesis spenseriana entre Una, la Única del Sacro Imperio, y Duessa, la falsa Puta, debe acaso algo a la distorsión imperialista protestante de Dante tal como puede encontrarse en Foxe, aunque no sólo en él.

Mucho después de que la historia foxiana hubiera cumplido su papel decisivo en la justificación de la reforma Tudor y en el establecimiento del simbolismo isabelino, su libro seguía dominando una generación tras otra de lectores ingleses, con sus terribles advertencias sobre lo que podrían ser las consecuencias de un retorno del papismo bajo algún nuevo gobernante "sangriento", con su impresionante historia de la Iglesia universal en términos de Monarquía contra Papado. Esta monumental historia universal en lengua inglesa daba testimonio, como la Biblia en inglés, de la validez de la reforma protestante y monárquica inglesa. Foxe y la Biblia, la Biblia y Foxe, tales eran los pilares de su creencia para Bunyan y para muchos otros. La historia de nuestra propia época nos ha mostrado numerosos ejemplos del poder de la historia propagandística para establecer y mantener un régimen. La historia foxiana es un notable ejemplo de esa historia operativa. ¿Fue Foxe quien hizo de una sucesión protestante al trono una parte inevitable de la historia inglesa? ¿Obraba to-

davía Foxe en las resonancias protestantes del imperialismo victoriano? Estas preguntas no han sido todavía plenamente exploradas.

Estoy en profundo desacuerdo con J. F. Mozley, que ha dicho del libro de Foxe que sus primeros lectores se interesaban únicamente en las historias de mártires, "no porque hablara de Constantino o Barbarroja o Hildebrand" ni por las traducciones inglesas de pasajes de una masa de literatura político-religiosa. Este comentario pasa por alto el objeto de la obra, subestima el apetito de la época isabelina por la literatura religiosa controversial y la necesidad de aquella época de refugiarse en un símbolo poderoso para justificar su ruptura con el resto de la cristiandad —símbolo que Foxe y otros ofrecían en la idea de un sacro imperio. Sin embargo, parece que a medida que pasaba el tiempo, el "Libro de los mártires" se fue separando efectivamente de su contexto en la historia universal. Wesley hizo un compendio, concentrándose en los mártires y explicando que omitía mucha "paja que el honesto y poco juicioso autor había juntado". La expulsión de Foxe el historiógrafo por Foxe el martirólogo empezaba ya de esta manera. No obstante, las principales ediciones victorianas incluyen todo y ocupan ocho volúmenes. No deberíamos estar tan seguros de que ciertos victorianos del tipo de los padres de Edmund Gosse no siguieran rastreando la historia del Anticristo en los términos de Foxe.

Los historiadores y propagandistas católicos, por supuesto, habían saltado a la palestra desde el principio contra los argumentos imperialistas. El *Rock of the Church* de Nicholas Sanders presenta sucintamente el lado opuesto de la medalla. Refuta la teoría imperialista de

los derechos de los emperadores en los concilios de la Iglesia; execra el establecimiento de un príncipe temporal por encima del sucesor legítimo de San Pedro como la señal y signo mismos del Anticristo; deplora con horror el despliegue del escudo real inglés en las iglesias en lugar de las estatuas religiosas (el escudo real, que marca la supremacía, se ha quitado de las iglesias, como los foxes). La violencia del ataque de Robert Parsons contra el libro de Foxe da fe indirectamente de su influencia. La corriente subterránea católica de críticas estuvo siempre presente pero probablemente no fue sino en el siglo XIX cuando la versión protestante de la historia inglesa empezó a debilitarse marcadamente bajo la influencia del movimiento de Oxford y el resurgimiento gótico. En esta atmósfera, Foxe aparecía como un tirano anticuado. Maitland y otros lanzaron fuertes ataques contra su veracidad, y el libro, que en otros tiempos había sido de primera importancia, desapareció y fue olvidado. Releer hoy a Foxe nos hace sentir cuán alejados de la literatura contemporánea están los presupuestos del foxismo, hasta qué punto ha quedado invertido. Compárese el Thomas Becket de Foxe, traidor a su leal monarca al apoyar la interferencia del Anticristo, con el Becket de T. S. Eliot. O compárese nuestra imagen de Tomás Moro con el Moro de Foxe, perseguidor intolerante de los fieles, justamente castigado por su crueldad con su propia muerte cruel, exhibiendo su frivolidad al morir con un chiste en los labios:

> John Fisher, obispo de Rochester, y Sir Thomas More, en los tiempos del rey Enrique, después de haber llevado a la muerte a Frith, a Bayfield, a Bainham y a varios otros, ¿qué gran recompensa ganaron con ello ante Dios Todopoderoso? ¿No cayó la espada de la venganza de Dios sobre sus

propios cuellos poco después, y no se convirtieron ellos mismos en el espectáculo público en el Tower Hill de una muerte sangrienta, ellos que antes no tuvieron compasión de las vidas de otros?[1]

Extraños en verdad son los respingos no sólo del tiempo, sino de las presentaciones de los tiempos. La historia foxiana da testimonio no sólo del inmenso poder de la historia propagandística, sino también de su fugacidad, de cómo se descarta y olvida en la reacción.

Sólo en tiempos relativamente recientes se han hecho tentativas de examinar la importancia del libro de Foxe desde un punto de vista puramente histórico, aparte del viejo partidismo. J. F. Mozley (*John Foxe and his book,* 1940) tomó la defensa de la credibilidad de Foxe en su uso de los documentos, contra la crítica de Maitland en el sentido de que inventaba mártires y exageraba las persecuciones. Descartando por secundaria la historia universal, Mozley tiende a proseguir la tradición de aislar el "libro de los mártires" de su contexto. En mi artículo sobre la reina Isabel como Astrea ("Queen Elizabeth as Astraea", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* 1947; revisado y reimpreso en mi *Astraea,* 1975), examino la historia imperialista foxiana en relación con el simbolismo isabelino. El estudio reciente más importante es el de William Haller (*Foxe's Book of Martyrs and the Elect Nation,* 1963). Aunque el martiró-

[1] John Fisher Bishop of Rochester and Sir Thomas More, in King Henry's time, after they had brought Frith, Bayfield, and Bainham, and divers others to their death, what great reward won they thereby with Almighty God? Did not the sword of God's vengeance light upon their own necks shortly after, and they themselves made a public spectacle at the Tower Hill of bloody death, which before had no compassion of the lives of others?

logo es prominente en este libro, Haller no descuida al historiógrafo y examina cuidadosamente el uso que hace Foxe de Eusebio y otros materiales históricos. Omite, sin embargo, comentar a Foxe en relación con los escritores imperialistas medievales, y, aunque es bien consciente de que Foxe trata la historia inglesa en relación con la responsabilidad espiritual de los reyes, no ve la conexión de esto con la teoría imperialista que subyace tras la supremacía real. Sin embargo, el libro de Haller señala un claro avance en el tratamiento histórico serio, y parece haber sido en una reseña de éste donde Philip Toynbee reclamaba una nueva edición abreviada de Foxe, con lo que inspiró a G. A. Williamson a emprender la edición y la disposición de un volumen de pasajes selectos.

Sólo un "dedicado erudito", piensa el señor Williamson, se leería completo el libro de Foxe, y ningún editor se arriesgaría a reimprimirlo. Los compendios anteriores, dice, no se hicieron para ahorrarle tiempo al lector, sino para hacer propaganda de la causa protestante concentrándose en los mártires. Pero este nuevo compendio, sin tener la excusa de la creencia fanática en la causa protestante —el señor Williamson parece amablemente liberal en sus puntos de vista—, se concentra también principalmente en las historias de martirio. Lo que presenta es el *Libro de los mártires de Foxe,* no los *Acts and monuments.* El señor Williamson ha omitido toda la primera quinta parte del libro, relatos de acontecimientos extranjeros, documentos, cartas, en una palabra toda la masa de materiales con que se construyó la historia universal, y ha hecho selecciones de las "historias" que según él constituyen el meollo del libro. Cuando las historias de martirios se sacan de su contexto en la historia universal, se convierten en simples historias de horror. Tampoco intenta de veras el

señor Williamson, en su introducción, reconstruir par
el lector el plan de la obra en su conjunto. Aunque mer
ciona que Foxe, como Eusebio, está escribiendo un
historia universal, piensa que los defectos de Foxe co
mo escritor provienen de su excesivo apego a Eusebio
y deplora el "ciego optimismo" de Eusebio y de Foxe a
creer que ha llegado una edad de oro, en un caso con
Constantino, en el otro con Isabel. Esto es errar enteram
ente el *quid* del libro de Foxe como propaganda reli
giosa imperialista (que también erró Haller). Lo mis
mo podríamos lamentar el ciego optimismo de Virgilio
al creer en una edad de oro augusta. Tampoco es ésto
el único indicio de una falta de comprensión de la obra
de Foxe y de su relación con sus tiempos que nos da esa
introducción, lo cual sugiere que el autor no estaba bien
calificado para hacer un compendio inteligente. Estoy
de acuerdo en que tal cosa sería muy difícil y en que
ningún compendio podrá ser enteramente satisfactorio. Lo que se necesita es una reimpresión completa
probablemente de la edición de 1570, con una detallada
introducción y notas, vasta tarea que exigiría a la vez de
votos eruditos y devotos editores. Pero mientras no se
haga tal cosa, un inmenso fondo de información de fun
damental importancia sobre la época isabelina y sobre
cómo utilizaba los materiales históricos seguirá siendo
inaccesible.

Debemos estar agradecidos, sin embargo, al señor
Williamson por lo que nos ha dado, y desde su punto de
vista bastante limitado ha hecho de ese compendio un
trabajo limpio. Considerando el meollo del libro como
una historia narrativa, no una historia teórica, ha reu
nido las historias en forma narrativa continuada. Em
pezando con Wiclif y los reinados de Eduardo III y
Ricardo II, pasa a los lolardos y a los reinados de Enri

que IV, Enrique V, Enrique VI, Eduardo IV, Ricardo III y Enrique VII. Después viene la Reforma y los reinados de Enrique VIII, Eduardo VI. Luego la reversión a Roma y el reinado de terror bajo María, que ocupa la mayor parte del libro. El señor Williamson ha conservado cuidadosamente el lenguaje del propio Foxe, haciendo únicamente algunas omisiones y regularizaciones ortográficas, y ha dado un útil glosario en el que se aconseja al lector buscar no sólo palabras raras, sino palabras usuales utilizadas en un sentido inusual. Ha hecho así accesible en una forma conveniente y legible la historia de Inglaterra de Foxe desde Eduardo III hasta la coronación de Isabel, con su sesgo especializado hacia la historia religiosa.

El compendio tiene la ventaja de incluir entero el tratamiento que da Foxe a Enrique VIII y su familia, que exigían una cuidadosa manipulación en relación con su tema. El primer matrimonio de Enrique con la viuda de su hermano era ilegal, arreglado por papistas inmorales. Atenazado por remordimientos de conciencia, el pío rey buscó un segundo matrimonio: Ana Bolena tiene que ser descrita como simpatizante de la causa protestante, puesto que precipitó la Reforma y fue a la vez la madre de Isabel. Foxe es un poco evasivo sobre la muerte, pero logra en general dejar la impresión en el lector de que las mujeres de Enrique pudieron haber perdido sus respectivas cabezas por insistir en un avance hacia una dirección más protestante ante un esposo irritable. Enrique es una figura ligeramente ambigua, pues aunque fue él quien primero rompió con el Anticristo y se aferró firmemente por primera vez a las Dos Espadas (del poder a la vez espiritual y temporal), su Reforma no era bastante avanzada para el gusto puritano de Foxe. El rey niño, Eduardo VI, es plenamente

uno de los elegidos, marcado para una muerte ten
prana por su santidad. Cuando los escalofriantes h
chos de su hermana mayor han sido relatados, Foxe d
lo que Haller ha llamado una descripción no exent
de simpatía de la tragedia personal de ésta: cómo fu
desatendida por el esposo al que amaba, cómo no pu
do tener el hijo que tanto deseaba, cómo perdió Ca
lais. La impresión personal de Foxe en cuanto a Marí
ha pasado a la historia, pero "simpatía" no es exacta
mente la palabra adecuada. Sus desdichas fueron l
retribución que depara siempre una deidad airada
aquellos que persiguen a los elegidos. Mientras tanto
su hermana menor padecía sufrimientos que no eran
sino una preparación a su alto destino. Casi mártir ma
riana ella misma, pero liberada a tiempo por la Pro
videncia de las fauces mismas del Anticristo, la jover
Isabel se mueve de manera impresionante en las pág
nas finales de Foxe, donde la dignidad de su conducta
bajo la opresión de su hermana queda realzada po
significativos toques patéticos (el niño al que se le pro
híbe llevarle flores). Éste es uno de los mejores trozo
de prosa del libro, y Foxe era buen prosista. El lector
agradecerá al señor Williamson que lo haya dado en
tero. El panegírico imperial, con su ritmo emociona
subyacente, no ha sido improductivo de gran literatu
ra; prueba de ello la *Eneida.* Foxe deja a Isabel en los
albores de su edad de oro; sus poetas proseguirán e
tema imperial.

El compendio del señor Williamson dirigirá la aten
ción hacia Foxe y hacia la fuerza de su escritura. Proba
blemente tiene razón al decir que sólo una selección
de los trozos más claramente legibles del libro hubiera
encontrado editor, y no podemos lamentar que por lo
menos algo de Foxe se haya hecho accesible, pues las

ediciones y compendios anteriores están todos agotados y son difíciles de encontrar. Pero su inadecuada introducción no es de veras un paso en la buena dirección hacia una mayor comprensión de esta obra tremenda. Y la nitidez misma de su solución del problema del resumen nos previene sobre su superficialidad, pues sin el contexto universal el lector no puede reconocer en esta simple narración la elaboración del tema imperial sacro en los términos de la monarquía inglesa.

La sagrada monarquía era la idea político-religiosa más operativa del siglo XVI, y fue John Foxe quien dio una justificación histórica de la forma de esta idea que hay detrás de la pretensión de los Tudor de una suprema autoridad tanto en la Iglesia como en el Estado.

IV. IMÁGENES ROTAS*

LA POBLACIÓN de imágenes en la Inglaterra medieval era indudablemente más numerosa que la escasa población de seres humanos vivos. Figuradas en las ventanas, esculpidas en los santuarios, talladas y pintadas en innumerables escenas, las imágenes eran los íntimos compañeros del hombre medieval. De ellas aprendía lo que sabía de la historia y de las Escrituras. Con ellas poblaba su memoria, colocando las imágenes de su memoria en lugares de su memoria. Cuando miraba el mundo que le rodeaba, donde todos los edificios importantes eran eclesiásticos, veía esas innumerables figuras de historia sagrada o de alegoría, diseñadas gracias a su carácter impresionante para imprimir en su memoria las enseñanzas de la Iglesia.

Durante el periodo que empieza con la disolución por Enrique VIII de los monasterios de 1535 y termina con la restauración de Carlos II en 1660, esta vasta población de imágenes fue destruida casi por entero. La destrucción hizo furor en varias fases, a veces más intensas y a veces menos, y con algunos periodos de tentativas de rescate y restauración, pero el resultado neto fue que nosotros, los que vivimos en épocas posteriores, no hemos visto nunca el arte medieval inglés tal como era en su ambiente original, sino sólo restos frag-

* Reseña de John Phillips, *The Reformation of images: Destruction of art in England 1535-1660,* Berkeley y Los Angeles, 1974; publicada en *New York Review of Books,* 30 de mayo de 1974.

mentados, trozos de vidrios rotos, estatuas con las cabezas cercenadas. Todos hemos oído hablar de la iconoclastia como un hecho histórico, aunque difícilmente nos damos cuenta de cómo sucedió ni podemos visualizar las escenas efectivas de destrucción. Menos aún nos damos cuenta de lo que significó internamente, de la destrucción de imágenes vista desde dentro, del abandono de la antigua psicología de la imaginación que se había dado por sentada durante siglos.

Si pensamos en este fenómeno de la demolición de las imágenes, nuestras reacciones pueden depender de afiliaciones religiosas, un lamento por el pasado católico destruido por la Reforma protestante o una aprobación de la ruptura protestante frente a un pasado supersticioso. Mucho más común que cualquiera de estas actitudes es probablemente hoy en día una reacción estética, la impresión de desolación ante la destrucción de unos tesoros artísticos insustituibles. El autor del libro que reseñamos no sigue ninguna de estas líneas. No toma partido en cuanto a la cuestión religiosa ni se interesa en las imágenes como obras de arte. Lo que intenta hacer Phillips es dar una descripción puramente fáctica de la destrucción y de sus fases, y relacionar tanto el uso de las imágenes religiosas como su destrucción con los cambios de actitud respecto de las psicologías de la imaginación en su relación con cuestiones teológicas.

En la teoría medieval, tal como se encuentra en particular en Tomás de Aquino, la naturaleza del hombre está constituida de tal manera que no puede recordar conceptos intelectuales o espirituales salvo a través de imágenes materiales. Para hacer captar una abstracción como el vicio o la avaricia, hay que enseñarle la imagen de un tacaño, tal vez con una talega de dinero, un hombre avaricioso. Para indicarle una abstracción como la

virtud de la caridad, hay que mostrarle una figura humana atractiva, una mujer, que ejemplifica o ejerce esa virtud.

Éstos son ejemplos muy simples del principio que consiste en enseñar al hombre los *intelligibilia* a través de los *sensibilia* y que está en la raíz del arte didáctico medieval. Para hacer que el hombre tema y evite los pecados que lo llevan al infierno, se le enseñan imágenes odiosas de pecados y las grandes pinturas o esculturas ominosas del Juicio Final con sus incontables figuras de condenados. O para guiarlo hacia el paraíso, se le muestra la visión gloriosa de la vida de los benditos en el cielo, el premio de la virtud. Se permite a la imaginación que forme imágenes materiales, imágenes del mundo de los sentidos, porque sólo a través de ellas puede enseñarse al hombre y hacer que recuerde las verdades inteligibles superiores.

Esta teoría de la imaginación como poder inferior del alma, que es también la puerta hacia una comprensión superior, subyace tras la panoplia entera de las imágenes didácticas de que estaba rodeado el hombre medieval desde la cuna hasta la sepultura. En la práctica, estaba apuntalada por los principios del arte clásico de la memoria según los cuales recordamos mejor a través de imágenes, y cuanto más impresionantemente bellas u horribles sean, mejor las recordaremos. El llamado a la memoria era fundamental. Las imágenes visuales estaban construidas de tal manera que fuesen memorables, y cuando se reflejasen en la memoria se convirtieran en imágenes memoriosas intensas.

Esto, por supuesto, es una extrema simplificación del vasto esfuerzo medieval por enseñar el esquema entero de la teología y la ética a través de imágenes visuales de los actores de la historia escritural, de los santos, de las

figuras alegóricas, etc. Aunque la enseñanza por medio de imágenes estaba adaptada a los iletrados, y los esquemas de imágenes eran "los libros de los legos", con todo las imágenes que el lego veía a su alrededor se apoyaban en una psicología universalmente compartida, la "psicología de las facultades", según la cual la facultad imaginativa era un estadio en el proceso del aprendizaje. Y se apoyaba en una teología, la teología de la Encarnación a través de la cual el mundo material era santificado como puerta hacia lo divino.

Cuando los abusos del sistema eclesiástico medieval fueron blanco de los ataques de la Reforma, el regreso a las Escrituras como al libro donde debe aprenderse la verdad religiosa desacreditó los libros de imágenes del lego y reveló la chillante discrepancia entre algunas enseñanzas escriturales sobre las imágenes y la práctica de la Iglesia. "No te harás imágenes labradas; no te inclinarás ante ellas ni las adorarás." La rígida conminación hebrea era una advertencia contra la idolatría, y fue precisamente la acusación de idolatría, de que alentaba la adoración de las imágenes, la que constituyó una de las principales acusaciones lanzadas contra la Iglesia por los reformadores.

¿Cuándo se convierte una imagen en un ídolo, bajo objeto de una adoración básicamente pagana y no reflejo "sensible" o material permitido del mundo inteligible, o "recordatorio" autorizado de una verdad espiritual? ¿Puede haber una idolatría interna, una imaginación pervertida por el falso uso de la imaginería que impide la comprensión de la Palabra, la palabra escrita de la Escritura o la palabra hablada del predicador, a través de la cual es como únicamente pueden transmitirse las verdades espirituales? Para el reformador ardiente, la Palabra tomaba el lugar de la imagen como canal de la instrucción religiosa, y las imágenes multi-

tudinarias de la Iglesia de Roma se convertían en la marca de una religión idólatra que debe ser destruida.

En Inglaterra no se llegó inmediatamente a esta posición extrema, y es el mérito del libro de Phillips que nos relata la historia de las fases del ataque contra las imágenes mientras tiene en cuenta a la vez las fases del desarrollo de la teoría que subyace tras él. La ruptura con Roma bajo Enrique VIII acarreó una vasta confiscación de propiedades de la Iglesia e inició el gran proceso de destrucción, gran parte del cual fue evidentemente en este estadio mera voracidad, la apropiación de piedras y metales preciosos inmensamente valiosos que adornaban las reliquias en los altares, el robo de vestiduras, vajilla y otras riquezas acumuladas a lo largo de siglos.

Pero la reforma de tipo enriqueano no excluía las imágenes como tales, y la destrucción de imágenes no tomó mucho impulso durante su reinado. En la reforma de tipo enriqueano se hacía una distinción entre la adoración idólatra de imágenes y un uso legítimo de éstas como "libros del lego" para *recordarle* las cosas celestiales. Esta distinción reconoce claramente el carácter mnemónico de las imágenes, a la vez que previene contra su abuso idólatra. En realidad se hicieron esfuerzos por clasificar las imágenes existentes según fueran adoradas supersticiosamente, "abusando" de ellas, o simplemente tomadas como "signos de rememoración", en cuyo caso debía considerárseles como "no abusadas" y por consiguiente inocuas. Esta distinción entre la imagen memoriosa inocua y la imagen adorada en forma idolátrica tuvo su influencia, pero fue difícil de aplicar en la práctica, y los extremistas bajo el reinado de Eduardo VI abogaron por la destrucción total de las imágenes en Inglaterra. Las imágenes se veían ahora

como signos visibles del Anticristo y se convirtieron en objeto del odio fanático de los reformadores devotos.

Entre las muchas citas significativas y valiosas seleccionadas por Phillips para ilustrar el argumento, hay una de Cranmer que afirma su creencia de que fue el Anticristo, o sea el Obispo de Roma, quien introdujo la idolatría; primero se pretendió que las imágenes debían utilizarse como recordatorios, después fueron adoradas. Tenemos aquí el reconocimiento del principio de la memoria tras las imágenes, a la vez que el peligro de la corrupción idolátrica de las imágenes conduce ahora a su condenación absoluta.

Un resultado curioso de la destrucción de imágenes fue que se revelaron los mecanismos mediante los cuales se confeccionaban imágenes milagrosas. Un crucifijo de la abadía de Boxley, en Kent, había sido reverenciado mucho tiempo por su milagroso poder de movimiento; la imagen movía la cabeza, fruncía el ceño, rechazaba o aceptaba las oraciones de los peregrinos. Cuando se le bajó de su pedestal se descubrió que el venerado Crucifijo de Gracia contenía "ciertos artefactos de viejo alambre" cuya manipulación causaba los movimientos. El crucifijo fue llevado a Londres y se predicó contra él un sermón en Paul's Cross en 1538. Cuando el predicador subió el tono y "la palabra empezó a obrar en los corazones de sus oyentes", la imagen fue arrojada a la muchedumbre que la despedazó en mil fragmentos con grandes clamores.

Fueron tal vez descubrimientos como éste, realizados durante la tarea de la destrucción, los que llevaron a Latimer a llamar a las imágenes "engaños de titiriteros" (*juggling deceits*). Sin embargo, los viejos monjes pudieron pensar que estaban haciendo una especie de piadosa magia mecánica, infundiendo vida a las imágenes de sus dioses tal como se describe en los escritos

herméticos. Este aspecto de la historia de la magia y la mecánica no ha recibido todavía ninguna atención. Es bien posible que hubiera un resurgimiento de esto durante la Contrarreforma, cuando se insistía en el culto de las imágenes milagrosas como una manera de traer de nuevo al pueblo hacia la Iglesia.

Un argumento contra la iconoclastia indiscriminada era que la destrucción de imágenes religiosas podría llegar a un levantamiento civil y un ataque contra la autoridad legítima. Se señaló que la nobleza expresaba su linaje y el recuerdo de sus hechos notables por medio de imágenes. Y más importante aún: ¿qué sucedía con la autoridad real, proclamada en los escudos reales? ¿Qué decir del sello real, con San Jorge en una cara y la imagen del rey en la otra? Un obispo alegó que así como la Iglesia ofrece instrucción religiosa para los iletrados por medio de imágenes, así el Estado y la nobleza imprimen en las mentes de los hombres su autoridad gracias a sellos y blasones. Era éste por cierto un asunto importante y peligroso. El protector Somerset agrupó las imágenes en tres clases. Primero, los escudos e insignias del rey, que son honorables "y adoradas según el orden y la invención decentes de las leyes y ceremonias humanas"; segundo, las imágenes idólatras a las que se sacrifica supersticiosamente; tercero, las imágenes de naturaleza conmemorativa que se usan sólo como un "recordatorio".

Somerset halló que era imposible mantener la distinción entre "supersticioso" y "conmemorativo" y finalmente recomendó la destrucción de todas las imágenes religiosas, pero los escudos reales y las insignias de la autoridad civil crecieron en importancia. Mientras las imágenes religiosas sufrían persecuciones y destrucciones, la imagen real ganaba enormemente en presti-

gio. Este proceso de creciente insistencia en la imagen real era un fenómeno renacentista que se dio también en los países católicos, por ejemplo en Francia, pero cuando la imagen real triunfante contrastaba con la desolación de las imágenes religiosas, como en la Inglaterra de la reforma Tudor, la transferencia de poder de la una a la otra se hacía evidente. Llegó a ser un espectáculo habitual el ver en las iglesias desnudas los escudos reales ocupando la posición dominante en el lienzo antes destinado al crucifijo.

Puesto que la reforma Tudor de la Iglesia era una reforma "imperial" emprendida por el monarca, la imaginería imperial sagrada proliferó alrededor de los Tudor, y particularmente alrededor de la reina Isabel I, saludada como "Astrea", la Virgen Justa de una renovada edad de oro imperial. La imaginería interesada, pero lógicamente coherente, que se desplegó alrededor de la reina en retratos, boato, poesía, a lo largo de toda la época isabelina, ha sido tema de estudio especial. Phillips incluye algunos comentarios y descripciones del culto isabelino en su libro para contrastarlos y compararlos con el tema de la iconoclastia, recapitulando lo que se ha dicho sobre el culto de Isabel y añadiendo los puntos a que ha llegado gracias a sus propios estudios:

> El culto de Isabel era un símbolo flexible capaz acaso de captarse de muchas maneras: por una iglesia que necesitaba una imagen de fortaleza en medio de los conflictos del poder isabelino; por un gobierno incierto de su apoyo; por un pueblo acostumbrado a la exteriorización de sus devociones. El culto de la imagen real se creó con el fin de apuntalar el orden público en una época en que la imagen religiosa se había mostrado quebrantadora de ese orden. El descubrimiento de lo que constituía una imagen abusiva nunca había sido en realidad explorado o aclarado. El temor del gobierno al desorden y a las innovaciones no au-

torizadas le vedaba el emprender una investigación de esa cuestión o establecer una línea política firme frente a los iconoclastas.

Así, el problema de saber cuándo una imagen era únicamente un "recordatorio", no adorado supersticiosamente, se dejó en suspenso bajo el reinado de Isabel, como muchas otras cuestiones difíciles. Siguió habiendo iconoclastia esporádica, y las iglesias se dejaron en un estado ruinoso, pero la reina misma conservó un crucifijo en la capilla real, y su actitud privada frente a esos problemas era ambigua y causaba desazón a algunos de sus súbditos. Sin embargo, con un decreto real de 1561, regresó a la política eduardiana de ordenar que se pintaran textos escriturales en las desnudas paredes encaladas de las iglesias ahora despojadas de imágenes. Presumiblemente gracias a los adelantos de la imprenta y la difusión de Biblias impresas, sus súbditos se suponía que eran capaces ahora de leer tales textos y de memorizarlos.

En lugar de las desaparecidas y desautorizadas imágenes, "libros del lego", el lego alfabetizado puede ahora presumiblemente leer y memorizar un texto escrito. La reina Isabel parece haber sentido que los textos ayudaban a dar color a los interiores ahora desnudos, pues escribió que la escritura de los Diez Mandamientos en una iglesia era "no sólo por la edificación, sino también para dar algún apropiado ornamento y demostración de que la misma es un lugar de religión y oración". Un reformador extremo no hubiera aprobado tal vez ese trasnochado motivo estético en la orden de la reina. Y si pensamos en términos de memoria en esta iglesia, de la que se han retirado las imágenes rotas y cuyas paredes desnudas están decoradas únicamente con sentencias escritas, tenemos la fuerte impresión visual y fácti-

ca del impresionante cambio desde una memoria poblada de imágenes almacenadas en ella "para recordatorio", hasta el nuevo tipo de memoria ramista que memorizaba páginas en un libro impreso.

El culto a la imagen del monarca en un contexto de iconoclastia, en la época Tudor, trae a las mentes, como señala Phillips, el movimiento iconoclasta del Imperio bizantino, cuando, en 725 d. C., el emperador León se alzó contra las imágenes e inició una política de destrucción de ellas dentro del Imperio. Los motivos parecen haber sido el temor a un abuso supersticioso de las imágenes, tal vez relacionado con la posible influencia de las herejías dualistas sobre el emperador (aunque eso no es seguro). En todo caso, las imágenes religiosas fueron condenadas por un emperador que se consideraba un reformador religioso. Como en la reforma de los Tudor, la imagen del emperador ganó en potencia y poder contra el trasfondo de la destrucción de imágenes religiosas. Los teólogos de la época Tudor eran conscientes de ese paralelismo bizantino con su propia situación. El obispo John Jewel comparó a los monarcas Tudor con los emperadores bizantinos en su política de iconoclastia como protesta contra la idolatría. No es pues accidental que algunas de las imágenes del culto de la reina Isabel I se parezcan a los iconos. Su rigidez y extrañeza no se deben enteramente a la impericia de los artistas isabelinos, sino que pueden reflejar efectivamente un tipo arcaico de adoración del emperador que revivía en una situación no exenta de parecido superficial con la situación de Bizancio en los siglos VIII y IX d. C.

El último y más grave brote de iconoclastia en Inglaterra, y el más sistemáticamente destructivo, se inspiró en el celo de los parlamentarios puritanos en el siglo XVII.

No había ya ninguna reserva en cuanto a las imágenes reales. La imagen real viviente, Carlos I, fue decapitada; y las estatuas de los reyes no corrieron mejor suerte a manos de los nuevos iconoclastas que las imágenes religiosas que tenían que soportar ahora lo más duro de una campaña contra ellas. Se han conservado documentos de las escenas que tuvieron lugar en Canterbury en 1624. Cuando los representantes llegaron para llevar a cabo la destrucción, encontraron tantas imágenes, que les pareció que la catedral no se había construido "para otro fin sino para ser un establo de ídolos". Las imágenes fueron derribadas y enteramente despedazadas. Había muchas vidrieras de colores que aún sobrevivían, escapadas de anteriores destrucciones. La altura del edificio no arredró al jefe de los representantes, que trepó por una gran escalera y pulverizó vastas ventanas, crucifijos y pinturas. Derribó con cuerdas una gran imagen de piedra que había sobre el portal del sur, y se congratuló de que, así como Cristo había arrojado a los mercaderes del Templo, así él había expulsado de las iglesias a los ídolos que habían manchado la adoración de Dios.

Aunque podemos estremecernos ante el pensamiento de la obra de aquel día en Canterbury, tales escenas no eran mero vandalismo. Phillips sugiere que la destrucción de las imágenes "era expresión de un orden altamente desarrollado de audaz violencia filosófica dentro de un marco de profundo cambio social y político". Se nos ocurre comparar la destrucción de las imágenes con la tentativa de Bacon de barrer los "ídolos" interiores o ideas preconcebidas de la imaginación filosófica para dejar lugar a nuevas concepciones.

La iconoclastia es un fenómeno que tiene que tomarse en serio; hay que examinar sus raíces psicológicas, hay

que valorar su significado histórico. Que yo sepa, la tentativa llevada a cabo por Phillips en este libro de contar la historia de la iconoclastia en Inglaterra en relación con la teoría que insiste en el uso de las imágenes religiosas y la teoría de su destrucción, es un esfuerzo pionero. Es por lo tanto un libro importante sobre un tema importante extrañamente descuidado. Hay en él más cosas que las que he seleccionado para usarlas en este ensayo; por ejemplo, un interesante capítulo sobre los lolardos y las imágenes. Las ilustraciones están bien escogidas y contribuyen a la impresión que deja el libro. Hay algunas imperfecciones y confusiones y algunas omisiones. No se dice mucho sobre la diferencia de actitudes frente a las imágenes entre los diferentes teólogos protestantes.

La teoría de la iconoclastia en su fase bizantina se analiza de manera insuficiente, y no hay ninguna mención de los brotes de iconoclastia en Francia y en los Países Bajos durante el siglo XVII, los que deberían ciertamente compararse, tanto en la teoría como en la práctica, con el movimiento inglés. Ahora que este tema ha quedado abierto, podemos esperar que atraerá más y más la atención.

Aunque Phillips no se ocupa de la imaginería poética, su libro debería ser importante para los estudiosos de la literatura isabelina. Es extrañamente significativo que la teoría de la imaginación y del uso de imágenes que expone Spenser en *The Faerie Queene* esté fundada en la vieja psicología de las facultades. Su poema despliega un sistema extremadamente complejo de imágenes de la virtud y el vicio de un contexto de caballería y de la imagen real de Isabel que, de muchas maneras, domina el poema. En uno de sus muchos aspectos, puede decirse que *The Faerie Queene* saca al mundo en los términos de la monarca y sus caballeros la teoría relativa a

la enseñanza e impresión en la memoria por medio d
imágenes de un código de conducta, el abordamient
de los *intelligibilia* por medio de los *sensibilia*. Y tal habí
sido también la teoría de la imaginación que está de
trás de las viejas imágenes rotas de los libros del lego.

V. UN GRAN MAGO*

En 1570 se publicó en Londres uno de los libros más importantes del periodo isabelino. Era la traducción inglesa de Euclides hecha por Henry Billingsley, con un prefacio que en la carátula se describe así:

> [...] un muy fructífero Prefacio hecho por el Maestro John Dee, que especifica las principales ciencias Matemáticas, lo que son y para qué son convenientes; donde también se descubren ciertos nuevos secretos Matemáticos y Mecánicos, que hasta estos tiempos nuestros han hecho mucha falta.[1]

En este prefacio, Dee repasa todas las ciencias conocidas en aquel tiempo y hace un urgente llamado en favor de su fomento y mejoramiento. En cuanto manifiesto por el adelanto de la ciencia, se ha dicho que el prefacio matemático de Dee es de mayor importancia que *The advancement of learning [El adelanto del saber]* de Francis Bacon, publicado 35 años más tarde, pues Dee entendió plenamente y subrayó la importancia

* Reseña de Peter J. French, *John Dee: The World of an Elizabethan magus,* Londres, Boston y Henley, 1972; Furio Jesi, "John Dee e il suo sapere", *Communità,* CLXVI, 1972, y Wayne Shumaker, *The Occult Sciences in the Renaissance: A study in intellectual patterns,* Berkeley y Los Angeles, 1972; pub. en *New York Review of Books,* 25 de enero de 1973.

[1] [...] a very fruitfull Preface made by Maister John Dee, specifying the chief Mathematicall sciences, what they are, and whereunto commodious; where also, are disclosed, certain new secrets Mathematicall and Mechanicall, until these our days greatly missed.

básica de los estudios matemáticos para el avance de la ciencia, mientras que Bacon subestimó las matemáticas. El prefacio matemático de Dee tuvo gran influencia y fue muy leído hasta bien entrado el siglo XVII. Dee ejerció también una fuerte influencia personal gracias a sus numerosos contactos con la escuela de matemáticos y hombres de ciencia que hicieron del final de la época isabelina un periodo importante para el adelanto científico.

Otra afamada (o infamada) obra de Dee es la *True and faithful relation of what passed for many years between Dr. John Dee and some spirits [Verdadera y fiel relación de lo que se conversó durante muchos años entre el doctor John Dee y algunos espíritus],* publicada con un prefacio fuertemente desaprobatorio de Meric Casaubon en 1659, medio siglo después de la muerte de Dee. Esta extraña obra, más conocida con el título abreviado de *Spiritual diaries [Diarios espirituales],* describe las tentativas llevadas a cabo por Dee para invocar a los ángeles mediante conjuros numerológicos cabalísticos, tentativas realizadas en asociación con Edward Kelley. Exhibía a Dee bajo una luz extremadamente supersticiosa, y lo marcó con una reputación de fanático engañado, objeto de escarnio e irrisión, que duró todo el siglo XIX. Esa reputación eclipsó la del autor del prefacio matemático a Euclides y de las otras obras genuinamente científicas, que permanecieron completamente olvidadas.

Apenas en este siglo han iniciado los estudiosos la rehabilitación de Dee. Pasando por alto los *Spiritual diaries,* han redescubierto a Dee el hombre de ciencia, a Dee el autor del prefacio matemático. El pionero a este respecto fue E. G. R. Taylor, que en un libro publicado en 1930 examinaba los conocimientos geográficos de Dee. La obra de esta estudiosa estableció los grandes

servicios prácticos prestados por el "conjurador", gracias a su conocimiento de los instrumentos científicos y de la geografía, a los audaces marinos de la época isabelina. En un libro posterior (1954), se ocupó de los numerosos diseñadores y fabricantes de instrumentos científicos nuevos y perfeccionados que florecieron a fines del siglo XVI en Londres, y subrayó una vez más la importancia de Dee como cabeza de ese movimiento. Mientras tanto, en 1937, F. R. Johnson había llamado la atención sobre Dee como astrónomo y sobre su interés en la teoría copernicana. Más recientemente, en 1958, D. W. Waters, en su estudio de la navegación isabelina, subrayó la importancia del prefacio matemático de Dee a Euclides para el fomento y el desarrollo de las matemáticas y la navegación.

¿Cómo puede conciliarse la reputación de Dee como importante matemático y hombre de ciencia con su reputación como "conjurador"? Ambos tipos de actividad, que nos parecen irreconciliables, deben haber sido compatibles de alguna manera a los ojos de Dee. El siglo XIX, que excluyó a Dee de toda consideración seria debido a sus "conjuros", se equivocaba, como han descubierto los historiadores de la ciencia. Pero aceptarlo como hombre de ciencia a la vez que se le excluye como mago angélico es también algo incompleto.

Está bien claro en el prefacio matemático a Euclides que Dee sigue las líneas generales de aquel famoso libro de texto del ocultismo y la magia del Renacimiento, el *De occulta philosophia* de Enrique Cornelio Agrippa. Agrippa divide el universo en los tres mundos de los cabalistas: el mundo natural o elemental donde el mago opera con la magia natural; el mundo intermedio celestial donde opera con la magia matemática, y el mundo supracelestial donde opera, entre otros pro-

cedimientos, con conjuros numerológicos. Tal era el pensamiento de Dee, y el libro de Agrippa da la clave de cómo un mismo hombre podía ser un matemático, interesado en alentar el uso de las matemáticas aplicadas y la tecnología en los mundos inferiores habitados por los artesanos o "mecánicos" isabelinos, y al mismo tiempo un "conjurador" de las fuerzas de mundos más elevados. La concentración de Dee en las matemáticas como clave de todas las ciencias incluía operar con el número en las matemáticas aplicadas y operar con el número para conjurar a los ángeles.

Las investigaciones de los estudiosos modernos han mostrado que el libro de Agrippa era el resultado natural, aunque extremo, de todo ese movimiento que llamamos vagamente neoplatonismo renacentista. Ese movimiento encerraba un núcleo hermético o mágico, desarrollado en el Renacimiento italiano por Marsilio Ficino, al que Pico della Mirandola añadió la magia cabalística. El neoplatonismo renacentista suponía que el universo entero está vivo, que es un vasto sistema de correspondencias que unen al mundo elemental con el mundo de las estrellas y con los mundos de los seres espirituales más allá de las estrellas. Un libro de texto como el de Agrippa, que describe las técnicas que han de usarse en el mundo elemental, en el mundo celestial y en el mundo supracelestial, puede verse como el resultado lógico de la visión del mundo del mago renacentista.

Quienes están familiarizados con la obra llevada a cabo en los años recientes sobre estos aspectos del pensamiento renacentista se han percatado de que Dee debe situarse dentro de esta clase de pensamiento, de que era un notable ejemplo del mago renacentista, y de que sus actividades científicas, lo mismo que sus "conjuros", entraban con toda naturalidad en esa visión. Lo que ha faltado hasta ahora es un estudio completo

de Dee que lo sitúe en el tiempo, en el ambiente de la Inglaterra isabelina donde se movió, y dentro de la historia del pensamiento y de la tradición herméticos. Sólo así podría aparecer ante nuestros ojos el hombre entero. Esto es lo que ha hecho Peter French en su libro *John Dee: The world of an Elizabethan magus* [J. D.: *El mundo de un mago isabelino*].

Muchos estudiosos del Renacimiento han estado esperando un libro como éste, esperando que la gran brecha en nuestro conocimiento de la época isabelina quedase colmada con un estudio adecuado de Dee. En cuanto filósofo favorito de la reina Isabel I, en cuanto protegido de Leicester, recibido en los círculos exclusivos, en cuanto popularizador, al mismo tiempo, del conocimiento científico de la clase artesana isabelina, en cuanto maestro de Philip Sidney, cabeza del renacimiento poético isabelino, en cuanto poseedor de una asombrosa biblioteca que cubría todos los aspectos del pensamiento renacentista, Dee es el Próspero que toca casi cada punto de la era isabelina, cuya versión de la tradición isabelina es una corriente que corre a lo largo de todo esa época.

Peter French ha escrito un libro notable que llena bastante esa brecha, aunque él, siendo como es un cuidadoso erudito, subraya cuánto queda por hacer, todo lo que falta para remediar siglos de negligencia antes de poder lograr un tratamiento completo del tema. Empieza con la extraña historia de la reputación de Dee, cómo el nombre y fama del filósofo jefe de la época isabelina degeneró en la de la leyenda decimonónica del charlatán chiflado, basada en los *Spiritual diaries*. French señala, citando las recientes investigaciones de P. M. Rattansi sobre la influencia de la tradición hermética en ciertos tipos de "entusiastas" puritanos, que la publica-

ción hecha por Meric Casaubon de los *Spiritual diaries* en 1659, con un prefacio condenatorio, apuntaba indirectamente a desacreditar el "entusiasmo" puritano.

El eclesiástico puritano John Webster publicó una defensa de Dee contra Casaubon en 1677, acusando a éste de difamar intencionalmente a Dee por razones personales, y afirmando que Dee era el "mayor y más hábil Filósofo, Matemático y Químico" de su época. La reputación de Dee se convirtió así en "un peón en los conflictos religiosos de la *Commonwealth*". El siglo XIX ignoraba completamente estos hechos cuando aceptó a Casaubon como único guía para abordar a Dee. Tampoco están seguros los eruditos modernos en cuanto a cuáles pudieron ser las etapas históricas a través de las que pasó la fama del mago isabelino hasta llegar a ser aceptado por los revolucionarios puritanos entusiastas bajo la *Commonwealth.*

Después de una útil descripción de los comienzos de la vida de Dee, su persecución del conocimiento universal, sus viajes al extranjero y sus contactos con eruditos de otros países, French comenta la biblioteca de Dee, "la mayor biblioteca de la Inglaterra isabelina", de la que hizo un catálogo en 1583 del que subsisten ejemplares. Desde hace años he estado tratando de que la gente examine el catálogo de la biblioteca que hizo Dee, y lo utilicé en mi libro *Theatre of the world [Teatro del mundo]* (1969) para ilustrar la fama extraordinaria de los estudios de Dee en cuanto a magia, ciencia, historia, literatura y de hecho toda la enciclopedia del conocimiento accesible en su época. Consultando su catálogo, puede descubrirse lo que era la gama de libros que utilizó para su prefacio de Euclides; por ejemplo, el comentario de la teoría de la arquitectura de Vitrubio (que él consideraba con razón como una rama de las matemáticas) en el prefacio puede iluminarse

a la luz del catálogo, que muestra que poseía todos los mejores libros italianos modernos sobre arquitectura.[2]

French lleva más lejos el análisis de la biblioteca y, por medio de un detallado estudio de las referencias a Dee y a su biblioteca en sus contemporáneos, demuestra que esa notable biblioteca, tal vez única en Europa por su amplitud, que Dee había reunido en su casa de Mortlake, estaba al servicio de los eruditos ingleses y que éstos la usaron a menudo. Su casa de Mortlake "se convirtió en una especie de academia que se remontaba a las primeras academias platónicas de Florencia, emulaba al círculo de More-Colet y se adelantaba a la English Royal Society".

En un inteligente panorama de la filosofía hermética, French la relaciona con Dee, resaltando el punto que el título de su libro subraya, es decir que Dee era un "mago isabelino". Examina "la magia, la ciencia y la religión" tal como aparecen juntas en la visión de Dee, utilizando para ello todos los escritos conocidos de Dee, no sólo el prefacio de Euclides, sino también la oscura figura descrita en el *Monas hieroglyphica,* que Dee consideraba como la expresión en forma jeroglífica del meollo de su doctrina. Es imposible mencionar todos los puntos de gran interés planteados en este estudio extremadamente rico, aunque puede decirse que los siguientes son los principales encabezados del argumento.

Había en la vida y en el pensamiento de Dee un lado exotérico y un lado esotérico. Del lado que mira al exterior, práctico, exotérico, aparece como el propagador de la ciencia matemática entre la clase artesana emergente del Londres isabelino, a la que va dirigido el pre-

[2] El catálogo de la biblioteca de John Dee está siendo editado actualmente por Julian Roberts y Andrew G. Watson para publicarse en la Bibliographical Society.

facio a Euclides, con objeto de alentar la invención y la tecnología entre los "mecánicos", que ha de usarse para el mejoramiento de su situación. Encontramos ya aquí el motivo utilitario en la defensa de la ciencia que suele decirse que Francis Bacon fue el primero en subrayar. Este aspecto de los intereses de Dee lo convirtió en amigo y asesor de navegantes, armeros, fabricantes de instrumentos y "mecánicos" en general. Por otra parte, su enseñanza tenía un núcleo esotérico, oculto en los misterios de *Monas hieroglyphica.* Allí reside su atractivo para el círculo exclusivo de poetas y cortesanos encabezado por la reina misma, que pidió expresamente a Dee que le explicara el *Monas.*

French hace una valerosa tentativa de abordar el *Monas* y la magia angélica con la que sin duda está relacionado de una manera u otra. Publicado en 1564, con una dedicatoria al emperador Maximiliano II, el *Monas hieroglyphica* de Dee describe un signo compuesto de los signos de los siete planetas y del signo zodiacal Aries, en el que creía haber encontrado una aseveración unificadora que incluía al universo entero. El comentario al *Monas* comprende modos de pensamiento alquímicos, matemáticos y cabalísticos, y era probablemente expresión, para Dee, del ascenso a través de los tres mundos descritos por Agrippa —el elemental, el celestial, el supracelestial— hasta la Primera Causa o el Uno. Dee consideró siempre su *Monas hieroglyphica* como su logro supremo. Para este hombre de extraordinario genio que vivió dentro de las categorías y los supuestos mágicos del mundo renacentista del neoplatonismo hermético, era seguramente expresión, en lo que Francis Bacon o Leibniz habrían llamado "caracteres reales" —signos que se creía que estaban en contacto efectivo con la realidad—, de alguna experiencia profundamente unificadora.

Como Giordano Bruno, cuya carrera coincide con la suya en varios puntos, Dee creía que su iniciación en los misterios herméticos le imponía la responsabilidad de convertirse en un dirigente religioso, con la misión de establecer una religión universal de amor que acabaría con todas las diferencias religiosas, guerras de religión y persecuciones. A diferencia de Bruno, cuya religión mágica "egipcia" implicaba una especie de deísmo, Dee se creía profundamente cristiano, en contacto con los buenos espíritus o buenos ángeles. Por extraviado que pueda haber estado en su creencia en las revelaciones de los ángeles, no cabe duda que Dee era sincero en su profesión de profunda piedad, y que el motivo religioso era efectivamente el resorte fundamental de su vida.

French conduce al lector a través de las complejidades de la mentalidad de Dee en un estilo a la vez crítico y claro, y muestra un firme criterio histórico al colocar a esta extraña figura dentro del contexto de su época. Uno de los aspectos más notables de su libro es el número de personas que aparecen en él, el altísimo número de referencias a Dee en sus contemporáneos, que ha reunido hábilmente para hacer resaltar el hecho de que Dee tenía alguna clase de contacto prácticamente con toda persona de nota. La combinación de la presentación factual de los movimientos de Dee entre sus contemporáneos con la sutil presentación de sus ideas y sugerencias sobre su posible influencia es particularmente interesante en el capítulo "John Dee y el círculo de Sidney".

Sabemos por Thomas Moffett que Dee fue maestro de Sidney, pero no se había observado hasta qué punto todo el círculo de parientes y amigos de Sidney estaba familiarizado con Dee. French muestra que la esfera más importante y más íntima de la influencia de Dee fue la del círculo de Sidney. Sabemos que Sidney

se interesaba en "the mathematicals" y en la "cl mistry", temas de Dee unas y otra, y French pregun qué otros aspectos de la actitud de Dee pueden hab influido al joven poeta que habría de ser la cabeza d renacimiento poético isabelino. Plantea aquí la impc tante cuestión de que la teoría hermética de la imagin ción era fundamental para la visión de un mago herm tico, mencionando aquellas teorías de la animació mágica de imágenes mentales en las artes ocultas d la memoria sobre las que llamé la atención en mi libr *The art of memory [El arte de la memoria]*.

French reexamina la *Apology of poetry [Apología de l poesía]* de Sidney buscando rastros de la teoría hermé tica o utilizando pasajes del prefacio a Euclides de De que ciertamente no se habían utilizado nunca antes e relación con Sidney. Quiere establecer que las teoría musicales renacentistas, que afectan a las teorías poéti cas, pudieron llegar a Sidney a través de Dee, y que l imaginación creadora del poeta está aliada con la acti vidad mágica del mago, estimulando la creación de imá genes poéticas vitales. French trata aquí de asir el meo llo del problema de la imagen mental, su relación con el arte y la poesía, y la relación de las teorías hermé ticas de la imaginación mágica con el estímulo de la ima ginación creadora. El capítulo es un poco confuso; está tratando de hacer demasiado y tal vez no logra del todo aclarar su posición. Pero ningún estudioso de Sidney o del renacimiento poético isabelino debería pasar por alto este capítulo, que plantea los problemas centrales de la "imaginación creadora" (frase con un fuerte tinte de jerga pero que aquí no se usa como tal) en el contexto del estudio de Dee y de su influencia.

Finalmente, en el capítulo "John Dee como anticuario", French se ocupa de Dee como historiógrafo y an-

ticuario de la época Tudor, amigo de Camden y Stow, autoridad en las leyendas arturianas e influyente en la elaboración de la propaganda del imperialismo británico en torno a la reina Isabel. "Ayudó a revestir de nuevo las leyes arturianas de su antiguo atractivo", lo cual tuvo profundas consecuencias para Spenser y para todas las aspiraciones político-religiosas isabelinas. Así, Dee fue indispensable incluso para el culto de Isabel, y esto añade el toque final al retrato del mago isabelino que permeó todos los aspectos de la era isabelina, ayudando a crear esa era casi en cada uno de los aspectos de su actividad, sin excluir la creación de la imagen de la reina que era su símbolo.

Este libro erudito, basado en una impresionante investigación original (en la valiosa bibliografía, French cita más de setenta fuentes manuscritas que ha consultado), debería poner fin de una vez por todas al increíble descuido de que ha sufrido Dee y a los no menos increíbles disparates que siguen escribiéndose sobre él. Subraya el núcleo profundamente religioso del pensamiento de Dee, y cómo el difícil problema de su magia angélica no debería enfocarse por medio del desprecio barato hacia el "conjurador", sino por medio de tentativas de entender la visión del mundo renacentista de la que él formaba parte. La única crítica que tengo sobre este libro es que es incompleto, pero la modestia de French se adelanta a ella. "Después de trabajar sobre Dee durante varios años", dice, "no creo que un individuo aislado sea capaz de examinar adecuadamente su importancia en todas las áreas del pensamiento renacentista". Señala que no ha intentado examinar la influencia de Dee en el continente durante la fase de su vida que empezó con su partida de Inglaterra en 1583. "He intentado meramente establecer un comienzo —dice— y presentar una imagen de

Dee que pueda inducir a otros a estudiarlo a él y a
pensamiento."

Queda ahora indudablemente abierto el camino h
cia una revaluación largamente esperada de la épo
isabelina a la luz de un mejor conocimiento de la tr
dición hermético-cabalística del Renacimiento y de s
representante isabelino, John Dee.

Dee está llamando también la atención en Italia es
año. Furio Jesi, en su artículo "John Dee e il suo sap
re", ha recurrido al catálogo manuscrito de la bibliote
y observa el amplio espectro de intereses científic
que revela. Subraya la dependencia de Dee respect
del *De occulta philosophia* de Agrippa y es plenament
consciente de que los estudios científicos de Dee pert
necían a la clase de enfoque delineado por Agrippa. Je
no está bien informado en lo que respecta al prefacio
Euclides, y no conoce el apoyo de Dee a los "mec
nicos". Ha hecho sin embargo un estudio bastante cu
dadoso del *Monas hieroglyphica* y tiene la impresión d
que Dee estuvo en contacto únicamente con el mund
aristocrático de la corte, y con la reina, y que se sent
por encima del mundo humano ordinario. Com
sabemos, esto es únicamente la mitad de la verdad
hace a un lado el aspecto exotérico que tiene la en
señanza de Dee.

Jesi subraya el culto de Dee a la reina Isabel I y s
elaboración de una perspectiva imperial para ella. Seña
la que en el *Monas hieroglyphica* Dee apela a los gobe
nantes, pidiéndoles que sigan la vía de los "adeptos
místicos y no la de los "tiranos", y sugiere que Dee pud
haber mirado el vasto gobierno que planeaba para l
reina Isabel como el gobierno de un "adepto" a su filo
sofía. Como otras sugerencias de este artículo, el pun
to se plantea inteligentemente aunque no va apoyad

por un amplio conocimiento del estado actual de los estudios sobre Dee. Jesi nota la importancia de la posición religiosa de Dee, que le permitió ser "anglicano en Inglaterra y católico en Praga", alegando que esa aparente indiferencia corresponde naturalmente a la actitud de los cristianos esotéricos del siglo XVI, para quienes la Cábala, asociada con el neoplatonismo, ofrecía un enfoque místico de los problemas religiosos que les permitía mantenerse al margen de la ferocidad de las guerras de religión. Aunque menos firmemente anclado en el conocimiento histórico que el análisis que hace French de la posición religiosa de Dee, este artículo italiano corrobora el enfoque de aquél.

Jesi es interesante cuando habla de Dee y los poetas ingleses, cuyo comentario reduce a dos textos dramáticos, *La tempestad* de Shakespeare y *El alquimista* de Ben Jonson. Aunque evita las afirmaciones perentorias —que Próspero, el mago, sea Dee, o que Abel Drugger, en *El alquimista,* sea una sátira de Dee—, alega que, mientras Próspero corresponde a la clase de enfoque ejemplificado en Inglaterra por Dee, Ben Jonson es hostil a él y hace tal vez referencias sarcásticas directas al *Monas hieroglyphica.* Esto casa bien con las ulteriores referencias hostiles de Johnson a Robert Fludd, que sucedió a Dee como representante de la tradición hermético-cabalística en Inglaterra, y yo estaría de acuerdo en que puede aprenderse mucho estudiando cuidadosamente el antagonismo de Ben Jonson.

The occult sciences in the Renaissance [Las ciencias ocultas en el Renacimiento] de Wayne Shumaker está dividido en cinco secciones, "Astrología", "Brujería", "Magia blanca", "Alquimia" y "Hermes Trismegistus". "Toda persona versada en literatura —escribe—, sabe, o cree saber, al menos algo sobre astrología, brujería, magia y

alquimia, o sobre una o más de estas cosas, aunque ac so no sobre Hermes Trismegistus."

Después de describir la recuperación durante el R nacimiento del *Corpus hermeticum*, la colección de escr tos atribuidos al ficticio "Hermes Trismegistus", Sh maker da cierta descripción de estas obras, que segú él representan un misticismo filosófico, enterament libre de magia o de astrología. Aunque menciona qu hay muchos otros escritos atribuidos a Hermes Trisme gistus que son indudablemente mágicos, alquímicos astrológicos, dice que éstos no tienen nada que ve con "Hermes mismo", afirmando que los estudioso modernos, como A. J. Festugière, no los han considera do pertinentes para la *Hermetica* filosófica.

Shumaker describe, y adopta, la actitud anticuad ante esos escritos que trataba de mantener la *Hermetic* filosófica bastante aparte de las implicaciones de magia y de astrología. Walter Scott adoptó esa línea en su introducción a su edición de la *Hermetica* (1924-1926). Fue completamente desaprobada por Festugière en su obra fundadora *La révélation d'Hermès Trismégiste* (1950-1954), cuyo primer volumen está consagrado a los textos mágicos, alquímicos y astrológicos con objeto de mostrar que no pueden separarse de los escritos de *Corpus hermeticum* y del *Asclepius* porque estos últimos textos, aunque expresan la mediación filosófica y religiosa, están sumergidos en la atmósfera gnóstica de su periodo, la cual implicaba un uso religioso de la magia y un marco astrológico de las experiencias religiosas. El iniciado hermético se eleva a través de las esferas de los planetas en su experiencia regenerativa.

El método de Shumaker, que consiste en volver al tipo de interpretación de Scott sin mencionar que esto se hace contra Festugière, al que cita, parece un modo muy poco académico de proceder. Podría añadir, aun-

que no es muy importante, que también me implica a mí de una manera semejante, mencionando deudas con mis obras en su prefacio pero sin mencionar en su capítulo sobre "Hermes Trismegistus" —que el lector inadvertido podría creer basado en el primer capítulo de mi *Giordano Bruno and the Hermetic tradition [G. B. y la tradición hermética]*— que su interpretación es bastante diferente de la mía, que sigue a Festugière.

Tal vez parezca que me he detenido demasiado en este punto, pero en realidad pone de manifiesto todo el enfoque de Shumaker sobre las ciencias ocultas en el Renacimiento, que nacieron del redescubrimiento de los textos herméticos y de la interpretación de Marsilio Ficino de los pasajes mágicos de *Asclepius*, como lo ha establecido D. P. Walker. En sus páginas sobre la magia de Ficino, que se nutren copiosamente en el libro de Walker *Spiritual and demonic magic [Magia espiritual y demoniaca]* (1958), Shumaker omite la erudita demostración que hace Walker de las fuentes de la magia de Ficino, distorsionando así toda la argumentación.

Puede haber algún material en el libro de Shumaker útil para los estudiosos, por ejemplo el largo análisis del contenido del *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa, aunque esto no ayuda a explicar las alusiones. Por ejemplo, la mención que hace Agrippa de "las cuatro furias" será inexplicable para un estudioso que no sepa nada de los cuatro *furores* platónicos o grados de entusiasmo. Descarto la baja idea de que Shumaker tal vez las desconozca también, aunque a lo largo de todo su libro falta un vislumbre de las conexiones fundamentales entre el neoplatonismo renacentista y la interpretación renacentista de la *Hermetica*, que hace imposible aislar la "magia blanca" o "Hermes Trismegistus", como trata de hacerlo él. En cuanto a Bruno y

Campanella, se los califica sumariamente como "imp citamente cubiertos bajo la brujería", observación v daderamente extraña.

Las ilustraciones reproducidas de las obras de R bert Fludd no están integradas con el texto y no tiene sentido aisladas. El material bibliográfico está dispue to de manera desaliñada. Las pocas páginas del fin sobre la influencia hermética en la literatura inglesa sc singularmente inadecuadas. En resumen, este libro co funde más que clarifica y no puede recomendarse c mo una guía digna de confianza en las ciencias mágic del Renacimiento.

Sólo negativamente cae el libro de Shumaker en tema de este artículo. El nombre de John Dee no ap rece en el índice, pero hurgando en las notas localic finalmente la siguiente observación: "el inglés Joh Dee, un hombre bastante tonto", seguida, un par de p ginas después, por una referencia a la edición de Meri Casaubon de los *Spiritual Diaries*. Éstas son las dos úni cas referencias a Dee en el libro. Shumaker ha regre sado al siglo XIX, al hombre engañado del tendencios prefacio de Casaubon, a la total ignorancia de las otra obras y actividades de Dee. Éste es un maravilloso es pécimen que añadir a la larga historia de la reputació de Dee y se citará indudablemente en los libros futuro como lo que será seguramente la última tentativa d excluir a Dee.

VI. LA MAGIA DE BACON*

HAN pasado ya más de diez años desde que el libro de Paolo Rossi sobre Bacon se publicó en Italia. Quienes conocieron ese libro se dieron cuenta de que por primera vez enfocaba a Bacon desde el punto de vista correcto. Ahora que por fin es accesible en traducción, constituye una importante contribución a los estudios sobre Bacon en el mundo de habla inglesa, aunque desde su primera publicación en 1957 ha habido movimientos en la historia del pensamiento que harán que algunos de sus temas parezcan menos revolucionarios y sorprendentes de lo que parecían cuando el libro apareció por primera vez.

Rossi se había formado en la escuela histórico-filosófica italiana encabezada por Eugenio Garin, en la que la tradición mágica del Renacimiento, con su glorificación del hombre como mago, se miraba como cosa importante en la prehistoria de la revolución científica. En este libro, aplica esta tradición a Francis Bacon. Muestra que muchos de los temas principales de Bacon pueden encontrarse en el libro de texto de la magia del Renacimiento, el libro de Cornelio Agrippa. En su *De occulta philosophia,* Agrippa delinea la tradición hermética del Renacimiento, incorporando las ideas y actitudes de Marsilio Ficino y de Pico della Mirandola, y lleva más lejos la magia renacentista en la dirección de una

* Reseña de Paolo Rossi, *Francis Bacon: From magic to science,* traducido del italiano por Sacha Rabinovich, Londres, Boston y Henley, 1968; pub. en *New York Review of Books,* 29 de febrero de 1968.

audaz presentación de la ciencia mágica como poder, del hombre, el mago, como dominador de la natural za y como operador. El dominio de la naturaleza iba ser, por supuesto, el principal objetivo baconiano, y e tema del uso de la ciencia para el mejoramiento de l condición humana, tan característico de Bacon, pued encontrarse también, bajo la forma de ciencia mágica, e Agrippa. Estos descubrimientos no suscitarán much sorpresa hoy, cuando el conocimiento de la importan cia de la tradición hermética renacentista está muy di vulgado. El libro sobre Agrippa de Charles G. Nauert que reseñé en estas páginas en marzo de 1966 (véase más adelante, cap. XXXII), lleva más lejos la comparación Agrippa-Bacon, aunque Nauert no estaba enterado del libro de Rossi y llegó por su lado a conclusiones parecidas.

Aunque algunos de los temas de Rossi no son ya por lo tanto una novedad, sus análisis de las reacciones de Bacon contra la tradición mágica renacentista con la que al mismo tiempo estaba en deuda no han sido emulados en ningún otro sitio con tanta profundidad. Rossi presenta a Bacon en reacción contra el ideal del mago renacentista en gran parte sobre una base moral. Deplora el egocentrismo y el orgullo espiritual de quienes utilizan su conocimiento y sus poderes para la propia glorificación. Las obras de Dios en la naturaleza deben abordarse con profunda humildad; el conocimiento científico no debe mantenerse secreto mientras su poseedor se glorifica con pretensiones a la omnisciencia y al poder. La obra de quienes investigan las verdades de la naturaleza debe compartirse con los demás; sólo por medio de la colaboración de muchos trabajadores pueden lograrse adelantos, y éstos deben hacerse en interés de la humanidad en general y no para la grandeza individual.

Estos temas baconianos, que prefiguran el esfuerzo científico cooperativo de instituciones tales como la Royal Society, son bien conocidos. Lo que Rossi muestra, gracias a su tentativa a lo largo de todo el libro de situar a Bacon en un contexto histórico, es que Bacon reaccionaba aquí contra el ideal del mago. Aunque su programa en cuanto al hombre como operador y dominador de la naturaleza deriva del ideal del mago, reacciona contra él en la dirección de la necesidad de humildad, apertura y aporte de los esfuerzos propios en la colaboración, como cosas imprescindibles para el adelanto de la ciencia. Gracias a estos argumentos saludables y razonables, Bacon produce en la modernidad la impresión de haber cruzado las fronteras, dejando tras él aquella atmósfera que a nosotros nos pide un tremendo esfuerzo para entrar en ella —la atmósfera que rodeaba al mago renacentista—, y adentrándose en el mundo moderno, más sobrio, de sensata colaboración científica, que podemos entender sin dificultad.

Y, sin embargo, Bacon está a su vez inmerso en la tradición renacentista. En *The advancement of learning [El adelanto del saber]* comenta temas que pertenecen plenamente a la esfera del mago, tales como la "fascinación". Además, como señala Rossi, las "formas simples" a las que quiere reducir la naturaleza se basan en principios alquímicos. No descarta la astrología, pero quiere una astrología reformada. De hecho su programa, diga lo que diga, no descarta la tradición del Renacimiento, sino que es una reforma de éste, fundamentalmente un movimiento moral donde el orgulloso y pretensioso mago se transforma en el humilde hombre de ciencia.

Mirado así, a la vez como continuador de las tradi-

ciones del Renacimiento y opositor a ellas, Bacon s convierte una vez más en una figura clave en la histo ria del pensamiento, no por las viejas razones y afirma ciones equivocadas del siglo XIX, tales como su insis tencia en la experimentación, sino como figura en l que podemos estudiar aquellas sutiles transformacio nes a través de las cuales los temas del Renacimiento re sultan, en el siglo XVII, modernizados, por decirlo así, y toman un aspecto más razonable. Bacon no es un ma go renacentista imposible; es un muy posible miembro de la futura Royal Society. Los tiempos se han desplazado, la atmósfera ha cambiado, pero es básicamente la tradición hermética del Renacimiento la que queda modulada o transformada en una visión del siglo XVII a través del espíritu de Francis Bacon.

Como muestra Rossi, Bacon pensaba en los orgullosos filósofos del Renacimiento, imponiendo sus sistemas al universo desde el aislamiento de sus comuniones privadas, como seres que habían provocado una segunda Caída del Hombre gracias a su orgullo y presunción al imprimir su propia imagen en la creación divina en lugar de estudiarla con humildad. La reforma que se necesitaba era un proceso moral, un abordamiento humilde de la naturaleza por medio de la observación y la experimentación. Por este proceso, la comunión inocente con la naturaleza que Adán gozaba antes de la Caída quedará finalmente restaurada. La "Gran Instauración" de las ciencias de Bacon se proponía conducir a ese milenio, quizá en un lapso bastante corto —pues Bacon creía que podría alcanzarse un entendimiento pleno de la naturaleza de modo bastante rápido, una vez que los errores y falacias se dejaran de lado y se estableciera el verdadero método. Aquí también, en su misticismo adánico, Bacon tiene afinidades con Agrippa, que creía que por medio de los

procedimientos de la magia erudita el mago podría alcanzar una comunión con la naturaleza como la de Adán antes de la Caída. Pero una vez más, también aquí la atmósfera baconiana es diferente, y sus argumentos razonables en favor de la cooperación científica, su insistencia en la importancia del desarrollo tecnológico para el mejoramiento de la situación del hombre tienen una resonancia moderna. Pueden leerse, y así se ha hecho a menudo, sin notar los pasajes que revelan el misticismo cósmico subyacente, de modo que Bacon como pensador produce una impresión diferente de la de sus predecesores.

Estas diferencias son sutiles, y el gran mérito del libro de Rossi es que llama la atención sobre los puntos sutiles que aparecen cuando se mira a Bacon contra el trasfondo de las filosofías del Renacimiento que él descarta con desaprobación aunque al mismo tiempo emerge de ellas. Gracias a ese enfoque histórico, todo el problema de Bacon se vuelve mucho más rico y más complejo que en esos *clichés* excesivamente simplificados que circulan en las historias generales de la cultura.

El libro de Rossi es más un comienzo que un final, y muchas de las ideas estimulantes que él esboza piden ulteriores exploraciones. Es posible, por ejemplo, que algunos de los errores de Bacon provengan de su urgencia de disociarse de la tradición de los magos y al mismo tiempo de su deseo de hacer un profundo alegato en favor del avance de la ciencia colocándola sobre una base más aceptable moralmente. Por ejemplo, se ha pensado que es sorprendente que Bacon haya rechazado la hipótesis copernicana. Una de las razones de esto ¿no podría ser el hecho de que en su mente iba asociada con las orgullosas suposiciones de un filósofo animista renacentista, y en particular con la filosofía

de Giordano Bruno —que Bacon menciona por s
nombre, junto con Patrizi, Campanella y Gilbert, com
ejemplo de filósofo de la "segunda Caída"—, el cu
había asociado el heliocentrismo con su visión mágic
y hermética? Del mismo modo, la desaprobación de B
con de las ideas de Gilbert sobre el imán ha producid
sorpresa viniendo del abogado de la investigación cie
tífica. Lo que Bacon desaprobaba era la imposición d
Gilbert de su filosofía magnética al cosmos, según la m
nera de un mago; hay en efecto pasajes en el *De magne*
que están muy cerca de Bruno.

Finalmente —y éste es tal vez un punto de importan
cia potencial—, puede plantearse la cuestión de si en l
subestimación de las matemáticas por Bacon puede ras
trearse un deseo de disociarse de la tradición renacen
tista en la que se da al número un lugar de importanci
primordial. En particular, la influencia y reputación de
John Dee, todavía viva en tiempos de Bacon, debe to-
marse en cuenta. Dee era un mago y un espiritualista a
la vez que un matemático, y en su prefacio de Euclides
de 1570 había establecido un programa para el adelan-
to de la ciencia que era en realidad de mayor impor-
tancia científica que el programa de *The advancement o*
learning porque se fundaba en un alegato en pro de la
revitalización y fomento de los estudios matemáticos.
El método de Rossi para el estudio de Bacon debería ex-
tenderse al estudio de Bacon contra el trasfondo a la
vez de la tradición matemática de Dee y de la filosofía
contemporánea de Robert Fludd, que parece, y lo es
en efecto, la antítesis de la de Bacon: pues la de Fludd
puede ser el ejemplo de una filosofía que impone sus
propios patrones al universo, que es en la que piensa
Bacon principalmente. Es interesante que Fludd haya
acogido con entusiasmo el descubrimiento de Harvey
de la circulación de la sangre, publicado dos años des-

pués de la muerte de Bacon. Para Fludd, el descubrimiento era una confirmación del paralelismo entre el macrocosmos y el microcosmos —fundamento de su propia filosofía hermética—, que mostraba una conexión entre el movimiento circular en los cielos del macrocosmos y en el cuerpo del hombre, el microcosmos. Un reciente estudio sobre Harvey de Walter Pagel ha subrayado la acogida entusiasta de Fludd a esta idea, y ha sugerido que la analogía del círculo pudo ser incluso uno de los factores que llevaron a Harvey a su descubrimiento.

En todo caso puede decirse tal vez que el enfoque del problema de Harvey a través de la contemplación del círculo como posible "modelo" nos acerca más a lo que ahora sabemos sobre los fundamentos del descubrimiento científico en la hipótesis, que la insistencia de Bacon en la experimentación. Sin embargo, si Bacon pudo equivocarse a veces en sus reacciones contra los magos matemáticos y en sus diagramas místicos, esas reacciones en sí mismas eran modernas y progresistas, y estaban empezando a crear la atmósfera más racional de una nueva era.

Rossi dedica un largo capítulo al análisis del uso que hace Bacon de la mitología. También esto es nuevo en un libro sobre la filosofía de Bacon, pues en los libros en los que se le aborda como pensador la costumbre ha sido tratar sus obras sobre mitos como no pertinentes, como pertenecientes a su aspecto literario y no a su filosofía. Rossi muestra lo constante y fundamental que fue para el pensamiento de Bacon su preocupación por el mito, no sólo en *The wisdom of the ancients [La sabiduría de los antiguos]* sino en muchas otras obras. Desarrollando la tradición que interpretaba los mitos como expresiones veladas de las verdades de la filosofía natural, Rossi muestra cómo Bacon invistió su propia

filosofía con formas míticas, tal vez para ocultar a l
ojos de sus oponentes su tendencia antiaristotélica, p
tencialmente peligrosa, aunque, como argumenta suti
mente Rossi, el problema es mucho más profundo qu
el de la simple ocultación. Implica el problema de si l
forma mítica de las afirmaciones se acerca a la re
lidad más que el razonamiento discursivo. El análisi
de Rossi de lo que se presenta como un cambio de op
nión de Bacon sobre este asunto en diferentes obras e
extremadamente interesante. Estoy segura de que Ros
tiene razón en pensar que era para Bacon un proble
ma central. También aquí sería valiosa una nueva clas
de comparación con los filósofos del Renacimiento, po
ejemplo con el uso que hace Bruno de los mitos en su
artes de la memoria como imágenes memoriosas qu
le parecen estar en contacto directo con la realidad cós
mica. ¿Hasta qué punto sobrevive este elemento mági
co en el tratamiento que da Bacon al mito? Una ve
más, esto se enlaza con el alegato de Bacon en favor de
los "caracteres reales", el uso de signos que tienen un
contacto directo con la realidad, que él considera co
mo una de las necesidades básicas para el adelanto de
la ciencia. Esta idea tiene una conexión obvia con los
signos mágicos, pero una vez más el tratamiento que le
da Bacon es libre y racional.

Esto nos lleva a la creencia de Bacon en la importancia
del arte de la memoria —un arte de la memoria refor
mado, no utilizado con presunción y orgullo (acaso es
tuviera pensando en las artes mágicas de la memoria
de Bruno y de Fludd), sino humildemente, como ins
trumento de la clasificación y el método científicos
Rossi fue el primero, en la edición italiana original de
este libro, que llamó la atención sobre la importancia
del arte de la memoria para Bacon y sobre el trata

miento que le da como paso en su evolución en la dirección del método científico. Rossi ha llevado más lejos sus investigaciones en su *Clavis universalis* (1960). Posiblemente sea en esa línea —en la búsqueda de una notación "real", de un lenguaje universal que utilice "caracteres reales", y de un método que incorpore el lulismo, el ramismo y el arte de la memoria— donde los estudios del futuro vean la mayor importancia de Bacon, cuando sigan la pista de ese rastro desde el Renacimiento hasta Leibniz. Los capítulos de Rossi sobre estos temas en su *Francesco Bacone* fueron un esfuerzo pionero en esa dirección. Creo que gran parte de lo que contienen esos capítulos podría plantearse ahora en términos más claros.

Es desafortunado que Rossi no pudiera utilizar la obra de Walter J. Ong sobre Ramus (publicada en 1958) y que por consiguiente se le escapara la cuestión del método ramista como arte de la memoria sin imágenes. Este punto es muy importante en cuanto a la actitud de Bacon frente a Ramus; pues cuando se percata uno de eso, se ve hasta qué punto Bacon es no-ramista en su retención de las imágenes, en su arte de la memoria y en su búsqueda de unas imágenes o caracteres "reales" para usarse en el método científico. Sobre el problema de la imagen mental y de las actitudes cambiantes frente a ella —problema absolutamente central para la historia de nuestra civilización— Bacon, una vez más, se sitúa entre dos mundos. Por un lado conoce, todavía de primera mano por decirlo así, la magia imaginativa del Renacimiento; por otro, empieza a desasirse de ella. Cuando entendamos mejor acontecimientos como ésos, que ocurren en el interior de la psique, podremos llegar finalmente a una mejor comprensión de los grandes puntos de inflexión de la historia, tales como la modulación del Renacimiento hacia el siglo XVII.

Quisiera dejar constancia aquí de mi deuda person
con la obra de Rossi, que hace que todo lo demás qu
se ha hecho sobre Bacon parezca pálido e insípido,
de lo complacida que me siento de que sea accesibl
ahora en una buena traducción inglesa.

VII. BACON Y LA AMENAZA DE LA "ENGLISH LIT."*

LA FAMA DE Francis Bacon ha sufrido extrañas vicisitudes. Del admirado padre del método experimental, caro a los progresistas del siglo XIX, ha pasado para algunos, aunque no todos, los modernos historiadores de la ciencia, a ocupar una posición de importancia muy limitada. Estas oscilaciones extremas son a su vez un indicio de la fuerza intrínseca de esta gran figura, y quienes favorecen el extremo del desprecio no han logrado dar cuenta del hecho indudable de que los primeros miembros de la Royal Society consideraban a Bacon como la inspiración de sus esfuerzos. Brian Vickers toma otro camino en busca de la solución de esta aparente anomalía. De su estudio del estilo prosístico de Bacon, orientado hacia la meta retórica de la persuasión, concluye que la enorme influencia de Bacon "no se explica por el detalle del contenido efectivo de su programa científico [...] sino más bien por los términos en que fue formulado y por la elocuencia imaginativa con que éstos se transmitieron". Es decir, que la verdadera significación de Bacon consiste en el poder persuasivo del lenguaje con que hizo su llamado en favor del avance del conocimiento.

Aunque esto no es exactamente un nuevo descubrimiento, Vickers aplica al estilo prosístico de Bacon un

* Reseña de Brian Vickers, *Francis Bacon and Renaissance prose [F. B. y la prosa del Renacimiento]*, Cambridge, 1968; y Joan Webber, *The eloquent "I": Style and self in Seventeeth-century prose [El "yo" elocuente: estilo y persona en la prosa del siglo XVII]*, Madison, Wisconsin, 1968; pub. en *New York Review of Books*, 27 de marzo de 1969.

examen detallado basado en "las más ilustradas disc
siones modernas del análisis estilístico". Cree que
análisis del estilo es una disciplina literaria, no cienti
ca, y establece en su primer capítulo los principios sob
los que quisiera fundar su estudio del estilo de un esc
tor. Hay mucha afirmación perentoria de cosas obvi
en este capítulo, pero no disputaríamos con la defi
ción de los rasgos principales del estilo de Bacon con
una insistencia en una estructura cuidadosamente dis
ñada, la importancia concedida al aforismo, el uso
una sintaxis simétrica y, sobre todo, de la imaginerí
Si este capítulo alienta a los especialistas en literatu
inglesa a concentrarse menos frenéticamente en la "e
tructura" y a dirigir por lo menos parte de su atenció
a la imaginería, habrá hecho una labor provechosa.

Bacon, dice Vickers, pensaba en imágenes, como u
hombre del Renacimiento; cada pensamiento qued
revestido de inmediato de una ilustración o una anal
gía que parece haber nacido con el pensamiento y se
inseparable de él; sus imágenes parecen incluso ad
lantarse a su pensamiento y determinarlo. Vickers su
giere con razón que tal es el modo de aprehensión qu
debería llamarse poético, basado en una visión del mu
do fundamentalmente religiosa y poética. En un valios
panorama de la historia de las actitudes ante el estil
de Bacon, que oscilan entre la admiración y el despre
cio, como las actitudes frente a Bacon el hombre d
ciencia, Vickers rescata del olvido la iluminadora afi
mación de Shelley de que "Lord Bacon era un poeta.

"Los filósofos", dijo Giordano Bruno, "son de algun
manera pintores y poetas; los poetas son pintores y f
lósofos; los pintores son filósofos y poetas". La visió
intensamente imaginativa del hombre del Renacimie
to, que hacía posible fusiones como ésta, se alimenta

ba en la ciencia de la imaginería. Libros de texto elaborados exponían los significados morales y "físicos" (o filosóficos y científicos) de las figuras de la mitología clásica que pintaban los pintores y describían los poetas. Estos análisis aparentemente pedestres de las grandes figuras de la mitología clásica no mermaban su capacidad de integrar las vastas imaginaciones de hombres como Bruno y Bacon. Para Bacon, como sabemos por *The wisdom of the ancients [La sabiduría de los antiguos]*, aquellas de sus convicciones filosóficas a las que estaba más profundamente apegado están escondidas en los mitos o integradas en ellos. Y había un fuerte sabor de poder mágico en tales figuras —el cultivo intensivo de la imaginación contiene siempre un elemento de magia, y la magia del Renacimiento era un arte imaginativo— que se infiltra constantemente en la creación poética y artística. Bacon es un hombre del Renacimiento en cuyo estilo prosístico está todavía viva la magia renacentista de la imaginería, impartiéndole la "fascinación" que él cultivaba y el poder de la persuasión retórica elevado hasta un grado mágico. La red de análisis estilístico de Vickers, cuidadosamente construida, aunque saca del fondo los peces debidos, los ha matado en el camino.

Y este proceso letal parece haber sido deliberado: resultado de su decisión de limitar deliberadamente el libro al concepto de lo "literario". "El estudioso literario", dice Vickers, "se ve obligado a retirarse" cuando se enfrenta al descubrimiento de que las analogías, para Bacon, son en realidad correspondencias que revelan la unidad de la naturaleza. Incluso desde el punto de vista estrictamente literario, semejante retirada es poco prudente, pues oscurece el nexo vivo entre la palabra y la cosa que da su densidad y su fuerza al estilo de Bacon. Y la intensa concentración en las imágenes

del estilo literario se relaciona con la búsqueda de lo "caracteres reales", de una notación que entre en con tacto directo con la realidad, que fue tal vez la más no table contribución de Bacon a la ciencia, conducien como condujo a la búsqueda de lenguajes universales y por ende finalmente a Leibniz.

The eloquent "I" se ocupa también del estilo prosísti co del siglo XVII. Aunque los puristas se sentirán repeli dos por el deplorable título y por el tono autoritari de la autora, este libro intenta efectivamente enfrentars al problema del estilo en un nivel profundo. Joan Web ber selecciona ocho autores que considera característi camente "anglicanos" o "puritanos" y trata de definir su diferentes actitudes ante sí mismos como escritores, por ende ante sus estilos prosísticos. Los "anglicanos son Donne, Burton, Sir Thomas Browne, Traherne; lo "puritanos" son Bunyan, Lilburne, Milton; y Richar Baxter es un "anglicano puritano". La tentativa de rela cionar las diferencias de estilo con los niveles profun dos de la personalidad donde el "yo" se enfrenta a Dios al cosmos a través de diferentes tradiciones religiosa da como resultado algunas observaciones valiosas.

Joan Webber encuentra que el "anglicano" del siglo XVI se preocupa profundamente del hombre como micro cosmos del universo y por ende de cultivar una "personali dad cósmica". No tiene dificultad en encontrar algu nos pasajes impresionantes en apoyo de su tesis en la *Devotions upon emergent occasions [Devociones en ocasione inesperadas]* de Donne, en el *Religio medici* de Browne en los *Centuries [Siglos]* de Traherne. El "yo" anglicano alega ella, está envuelto en esa conciencia cósmic contemplativa, que expresa por medio de una imagi nería elaborada. El puritano, por el contrario, se ve sí mismo como no relacionado aquí y ahora con lo di

vino, sino viajando a través del tiempo hacia la eternidad. Esto produce en la conciencia que tiene de sí mismo una urgencia práctica y cierta combatividad en el estilo de su prosa. Las controversias en la prosa de Milton se toman, por supuesto, como típicas del "yo" puritano como escritor, mientras que el capítulo sobre Donne y Bunyan intenta, por medio de un contraste de los estilos enteramente diferentes de estos escritores, elucidar las diferencias básicas que el libro se propone sacar a luz.

Este libro tiene cierto valor como tentativa de enfrentarse a un problema muy importante, el de los cambios interiores profundamente arraigados en la psique durante la primera parte del siglo XVII, ese periodo vital para la emergencia del hombre moderno europeo y americano. Su mejor observación es la insistencia en el paso que da el "puritano", desde una conciencia cósmica "anglicana" hasta una actitud "progresista" frente a la vida religiosa, y de ahí a la emergencia de una clase diferente de "yo". Las fallas del libro son la clasificación arbitraria de los escritores estudiados y una no pequeña ignorancia de los trasfondos del pensamiento de que se alimentaron. Resulta curioso, por ejemplo, escribir un capítulo sobre la *Anatomy of melancholy* [*Anatomía de la melancolía*] de Burton sin mencionar una sola vez la revaluación renacentista del humor melancólico (que bien podría haber funcionado en concordancia con el tema del "yo"); y el capítulo sobre Sir Thomas Browne es también muy poco satisfactorio. Las rígidas clasificaciones del libro no funcionan para un espíritu como el de Browne, cuyo esfuerzo entero se dirigía a evitar la rigidez.

Las reflexiones generales que brotan en mi espíritu después de leer estos dos libros se refieren a la enorme influencia en el pensamiento y la escritura académicos

contemporáneos del concepto de "Literatura ingles
["English Lit." en la jerga académica]. Ha habido tes
y libros diseñados para cumplir con los requerimie
tos de los consejos de estudios de inglés o para el co
sumo de estudiantes que toman cursos u obtienen gr
dos en inglés. El libro de Brian Vickers es impecab
desde el punto de vista de la "English Lit."; está diseñ
do para llamar la atención sobre Bacon como "gran e
critor en prosa" por medio de un cuidadoso exame
de los recursos retóricos que utilizó. Pero cuando
acerca a las cosas que interesaban a Bacon y hacía
que deseara escribir una prosa persuasiva, Vickers,
fuer de "estudioso de la literatura", tiene que "retira
se". Aunque Joan Webber le tiene menos miedo a n
ser literaria y se enfrenta a cuestiones más amplia
también ella está condicionada por la literatura, pue
su libro tiene que tratar de la emergencia de dif
rentes estilos de prosa, o más bien del estilo como e
presión del "yo". Esta preocupación omnipresente di
torsiona hasta sus buenas ideas y observaciones y l
lleva a menudo a una dolorosa insensibilidad, notabl
particularmente en el capítulo sobre Traherne. Es
periodo de una importancia vital, los comienzos d
siglo XVII, cuenta con abundante literatura sobre su litera
tura, cuyos autores se interesan con frecuencia en te
mas no literarios. Pero tienen que abordar esos tópico
principalmente a través del estudio de textos literario
que se apoyan entonces en alguna lectura "de trasfor
do" de la historia de la religión, de la filosofía o de l
ciencia.

Me parece que esto da como resultado una perpetu
situación que consiste en poner la carreta delante d
los bueyes. Los movimientos efectivos profundament
arraigados del periodo, que influyeron en los cambio
psíquicos y psicológicos que subyacen bajo la eme

gencia del siglo XVII desde el Renacimiento, no se entienden muy bien. Indudablemente habría que empezar por ellos antes de llegar a su expresión en la literatura. Los estudiosos de la literatura adolecen de un conocimiento insuficiente de esos movimientos. Las historias de las afiliaciones religiosas en Inglaterra, con sus marcadas diferenciaciones entre protestantes y católicos, o entre puritanos y anglicanos, no darán cuenta de algunos de los fenómenos que se vislumbran detrás de los textos literarios.

Por ejemplo, ¿por qué han de demorarse los prosistas "anglicanos" del siglo XVII en la "conciencia cósmica", en el hombre como microcosmos? ¿No debemos preguntarnos dónde, en aquella época, se expresó esa filosofía como filosofía, y no como literatura? En el libro de Joan Webber no hay ninguna mención del gran exponente del macrocosmos y el microcosmos en la Inglaterra del siglo XVII, Robert Fludd; no escribió en inglés, no figura como persona literaria; por lo tanto la "English Lit." lo pasa por alto. El tipo de conciencia cósmica expresado por los escritores anglicanos no era una sobrevivencia medieval sino un desarrollo renacentista de la tradición medieval. Francis Bacon sabía esto cuando se quejaba de que la antigua opinión según la cual el hombre es un microcosmos "ha sido distorsionada fantásticamente por Paracelso y los alquimistas". Escritores como Donne y Browne eran renacentistas, al tanto de las corrientes del Renacimiento de las que el estudioso literario no tiene por qué retirarse.

Es imposible, me parece, entender la escritura de Traherne sin algún conocimiento de la tradición hermética por la que estaba obviamente influido, sobre todo en su meta religiosa y mística de reflejar en el interior el universo. Está también al corriente probablemente de las adaptaciones renacentistas del arte de la

memoria con ese propósito. La "iconoclastia interi
por medio de la cual los ramistas puritanos intenta
destruir como idólatra la formación de imágenes
teriores, debería ser una consideración fundamen
en toda tentativa de definir la mentalidad puritana.

La antítesis puritano-anglicano misma está pidien
una nueva evaluación histórica. Sabemos demasia
poco de lo que Friedrich Heer ha llamado *Die D*
Kraft, la tercera vía o vía media de reconciliación o to
rancia perseguida en ese periodo de sociedades sec
tas místicas por los *politiques* y por individuos libera
y acuciosos, a lo largo de la cual algunas de las tend
cias más profundas y fructíferas de la época parec
pasar impertérritas de un campo confesional a otro.

Philip Sidney es aquí una figura clave; llevaba
marbete puritano pero tenía probablemente otras afi
ciones misteriosas y sin duda hay un traslape en su est
con lo que la señorita Webber llamaría "puritano".
señorita Webber etiqueta como puritano un concep
como el de Utopía, debido a la planificación utóp
del espíritu puritano bajo la *Commonwealth*. Y, sin e
bargo, la primera Utopía fue escrita por un católi
Tomás Moro; y hubo otras por el católico herético Ca
panella y por el "rosacruz" Valentin Andreae, para
mencionar a Francis Bacon (que la señorita Webb
omite en la aplicación de sus reglas mecánicas). Al r
trear el curso de la historia de la Utopía, cruzamos u
y otra vez las fronteras religiosas convencionales. Y
realidad el cruce de tales fronteras era la meta efect
de los utópicos.

La literatura es importante; la historia del estilo lite
rio es importante. Mi argumentación es únicamen
que la literatura inglesa del siglo XVII refleja movimie
tos profundos del espíritu humano, y que un estud

renovado o francamente nuevo de esos movimientos es necesario antes de que podamos entender la literatura. La escuela crítica, a la que Brian Vickers pertenece quizá parcialmente, sostendrá por supuesto que los textos literarios deben estudiarse en el vacío. Pero si se incluye alguna clase de interpretación histórica, tiene que preceder a la interpretación, los bueyes tienen que venir delante de la carreta.

Quisiera asentar también una protesta contra el uso de la jerga literaria, de la que los autores de ambos libros reseñados son reos, aunque sus jergas son de diferentes clases. Ilustraré esto con una anécdota de la autobiografía de Richard Baxter —una más en la lista de varias historias sobre sus providenciales escapatorias del peligro—, que la señorita Webber utiliza como base de su análisis estilístico, tomándola como ejemplo de la insistencia de Baxter en el detalle literal. Cita la anécdota de la siguiente manera:

> Another time, as I sat in my Study, the Weight of my greatest Folio Books brake down three or four of the highest Shelves, when I sat Close under them, and they fell down on every side of me, save one upon the Army; whereas the Place, the Weight, and greatness of the Books was such, and my head just under them, that it was a Wonder they had not beaten out my Brains, one of the Shelves right over my head having the six Volumes of *Dr. Walton's Oriental Bible,* and all *Austin's Works,* and the *Bibliotheca Patrum,* and *Marlorate,* &c.

> Otra vez, cuando estaba sentado en mi estudio, el peso de mis mayores libros in-folio derrumbó tres o cuatro de los anaqueles más altos, cuando yo estaba cerca sentado debajo, y cayeron a mi lado por todas partes, salvo uno sobre el Ejército; de modo que el lugar, el peso, el tamaño de los libros eran tales, y mi cabeza justo debajo de ellos, que fue maravilla que no me reventaran los sesos, pues uno de los

anaqueles que estaba justo encima de mi cabeza tenía l
seis volúmenes de la *Biblia oriental del Dr. Walton,* y todas
obras de *San Agustín* y la *Bibliotheca Patrum,* y *Marlorate, 8*

Esta historia me impresionó y bastante nerviosamen
alcé los ojos hacia los anaqueles de mi propio estudi
También me intrigó. ¿Por qué poseía un erudito ecl
siástico un libro sobre "el ejército" y por qué se refer
a él de esa manera imprecisa cuando es mucho m
detallado a propósito de los otros grandes tomos qu
protagonizaron aquel desastre? Y también, ¿qué fue l
que sucedió efectivamente? Mi impresión era que el l
bro sobre el ejército fue el único que no se cayó, mie
tras que la Biblia oriental, Agustín y los Padres se de
plomaron a su alrededor. Pero la interpretación de l
señorita Webber es diferente; comenta burlonament
"el hecho de que Baxter fuera golpeado por un libr
sobre el ejército, pero no por los Padres de la Iglesi
La Providencia de Dios es claramente excesiva". Utiliz
esta historia como un gancho de donde colgar un e
pécimen de la jerga de la "English Lit.".

Puede compararse útilmente el esfuerzo "metafísico", e
un escritor como Donne, para forzar una abstracción
entrar en una figura confinadora y muy específica: el co
flicto entre los dos, cuando la figura está lograda, crea es
deslumbrante unión de humor, pasión e intensidad qu
llamamos el ingenio metafísico. Aquí el esfuerzo consist
en injertar un concepto rígido de la historia en una de
cripción detallada muy literal de una experiencia indiv
dual a fin de probar la obra de la providencia de Dios e
Richard Baxter.

Esto no es de ninguna ayuda en cuanto al libro so
bre el ejército, así que busqué la referencia en Baxte
donde encontré que lo que efectivamente dice es qu

los libros cayeron "a mi alrededor por todas partes, salvo uno sobre el brazo" [Arm]. Eso era pues. Todos los libros cayeron y no le dieron, excepto uno que le dio un golpe en el brazo. ¿Por qué insistir en la atención que Baxter presta a lo literal y después destruir su relato citando mál su detalle literal? ¿Y además obliterar la confusa historia en nubes de jerga?

¡El bueno de Richard Baxter, el Puritano! Seguí leyendo su libro y su digna lucidez me pareció de un gran alivio. "Su alma", dice, "siempre estuvo abierta a la evidencia; su ojo se volvía primero a la materia para encontrar eso: después consideraba las palabras como los retratos adecuados de las cosas y [...] tenía siempre cuidado de dar a las expresiones sus estrictas y justas interpretaciones, y de ser claro sobre el sentido fijado de los términos dudosos".

Si no puede uno ser un poeta que funde palabras y cosas, tal vez debería uno intentar la precisión, como Baxter. La jerga no es ni poética ni precisa. A veces desearía uno que el viejo sentido puritano de la importancia ética de la exactitud y del habla llana pudiera revivirse para proteger el estilo prosístico inglés.

VIII. UN LEAR ALQUÍMICO*

ENTRE los "renacimientos" del Renacimiento, uno d los más importantes fue el renacimiento de la alqu mia. Como el movimiento ocultista en general, el mc vimiento alquímico supuso un retorno a las fuentes an tiguas, en este caso un intenso interés en los autore medievales que escribieron sobre alquimia y un resurgi miento de esos autores. La fascinación, por ejemplo de las obras oscuras del alquimista medieval George Ripley para la *intelligentsia* del siglo XVI y comienzos de XVII puede verse como una forma de *prisca theologia,* un retorno a las fuentes herméticas. "Hermes Trismegistus", el patrón secreto del neoplatonismo renacentista, se asociaba con la ciencia "egipcia" de la alquimia, como autor supuesto de textos alquímicos.

El papel que desempeñó la alquimia en el hermetismo del Renacimiento italiano no está todavía claro, pero en el siglo XVI y comienzos del XVII, en la Europa del norte, puede decirse que la alquimia tuvo una forma dominante en la tradición ocultista. El libro de Charles Nicholl se enfrenta al difícil tema del renacimiento de la alquimia, del intenso interés en la práctica alquímica y el gran acervo de libros eruditos y oscuros sobre la teoría alquímica que derramaron las prensas de Europa, especialmente alrededor de la vuelta del siglo. Esto es característico de esta nueva alquimia que

* Reseña de Charles Nicholl, *The chemical theatre* [*El teatro químico*], Londres, Boston & Henley, 1981; pub. en *New York Review of Books,* 19 de noviembre de 1981.

se funda en las obras de alquimistas medievales como George Ripley y Roger Bacon. Mediante un proceso que en otros contextos se llamaría "humanístico", este retorno a antiguas fuentes dio como resultado algo nuevo, la nueva alquimia.

Aunque hace resaltar de manera interesante este aspecto arcaizante de la nueva alquimia, Nicholl es consciente de otras influencias que afectaban a la alquimia, las influencias de otros sistemas mágicos y ocultos con los que la alquimia renacentista estaba asociada. Subraya el *Monas hieroglyphica* de John Dee con sus múltiples significados alquímicos, cabalísticos, matemáticos, como poderosa expresión de la nueva alquimia, pero no explora esos otros aspectos, destacando únicamente el lado alquímico del complejo movimiento para su estudio y análisis.

Su meta es la influencia del renacimiento de la alquimia sobre la poesía inglesa. Comenta, de manera bastante apresurada, la alquimia en Donne y en Ben Jonson, sin señalar que *The alchemist* [*El alquimista*] es una sátira muy bien informada sobre el movimiento en su conjunto, y que toca sus aspectos cabalísticos y matemáticos. Pero su principal objetivo es *King Lear* [*El rey* Lear], que él trata como una alegoría alquimista.

Una de las mejores partes del libro es el panorama de la literatura alquímica publicada en Inglaterra en los últimos años del siglo XVI y los primeros del siglo XVII, los años en que se está formando *El rey Lear*. El análisis que hace Nicholl de las publicaciones de esos años incluye a algunos escritores poco conocidos, por ejemplo Thomas Tymme, autor de una traducción perdida del *Monas hieroglyphica* de John Dee. Nicholl alega que *Lear* está imbuido de la influencia de la "alquimia espiritual", la aplicación de la terminología de los procesos

alquímicos y su imaginería de los procesos psicológ
cos interiores de transformación y renovación. Da u
detallado análisis de la historia espiritual de Lear e
términos alquímicos, ilustrados con imágenes alquím
cas. Presenta a Lear destruido en la tormenta, lo cu
representa la destrucción de la materia en el *nigredo,*
restaurado y regenerado por Cordelia, que represent
la Piedra Filosofal.

Esta "lectura alquímica" de Lear como una reflexió
esencialmente sobre el tema de la regeneración hac
que la tragedia sea menos oscura. Lear es destruido sól
para renacer gracias a la intercesión de Cordelia. Pued
uno sentirse atraído por esta idea de manera genera
sin aceptar necesariamente la identificación demasiad
rígidamente argumentada de Cordelia con la Piedra
En toda su lectura alquímica de la historia de Lear
su hija, Nicholl pasa por alto el hecho de que la his
toria la tomó Shakespeare de fuentes seudohistóricas
de la presentación poética por Spenser del "Rey Britá
nico" en *The Faerie Queene* [*La reina de las hadas*]. Re
cuerda uno a Michael Maier, el rosacruz, que en sus *A*
cana arcanissima alega que todos los mitos son en realidad
sobre la Piedra.

La tesis de Nicholl está apoyada por algunas notable
comparaciones del lenguaje de la obra de teatro co
pasajes poéticos de la literatura alquímica contempo
ránea. Estos posibles paralelismos shakespearianos de
berían investigarse cuidadosamente. La lectura qu
hace Nicholl de *Lear* haría de la obra un estadio en e
proceso de la evolución de Shakespeare hacia tema
ocultos cuya presencia he alegado en mi *Shakespeare'*
last plays [*Las últimas obras de teatro de S.*] (1975). Piens
que el aspecto alquímico del movimiento es dominante
en *Lear,* mientras que las últimas obras son más gene

ralmente mágicas y místicas. Vacila en llamar "rosacruz" al movimiento tal como se encuentra en Shakespeare, debido a la fecha de los manifiestos rosacruces, demasiado tardíos para haber influido en Shakespeare. Sin embargo, el tipo rosacruz de alquimia, combinado con la "magia" y la "Cábala", está presente en la visión de John Dee, el contemporáneo de Shakespeare, que es quizá el principal arquitecto del movimiento alquímico-cabalístico-matemático del que los manifiestos rosacruces son una expresión.

Este libro llenará una brecha para los estudiosos de la época isabelina en su detallado análisis de la literatura sobre la alquimia renacentista disponible en Inglaterra. La interpretación de *Lear* estrictamente en términos de procesos alquímicos le resulta a uno forzada y demasiado rígidamente argumentada. Sin embargo, de manera general, las citas alquímicas de Nicholl asientan el hecho de que está alimentándose en fuentes desatendidas de imaginería poética-alquímica, y sugieren que, para el público contemporáneo, la imaginería de *Lear* tendría resonancias alquímicas que más tarde se volvieron inaudibles.

Un punto que Nicholl no señala es que *Lear*, en cuanto tragedia de la monarquía, cae dentro de una zona asociada con "Hermes Trismegistus", llamado "Tres veces grande" debido a su triple papel como sacerdote, filósofo y rey. Francis Bacon recordaba a Jacobo I su triple destino hermético en la alabanza del rey de su dedicatoria de *The advancement of learning [El adelanto del saber]* (1605). "Porque se encuentra en vuestra Majestad una rara conjunción, así de literatura divina y sagrada como profana y humana; de modo que vuestra Majestad se alza investida de esa triplicidad, que en gran veneración fue asignada al antiguo Hermes." La fecha

que se conjetura generalmente para la escritura de *Lear* de Shakespeare es la de 1605. Permítaseme apresurarme a manifestar que no considero esta coincidencia de fechas como prueba de que Bacon haya escrito *Lear*, sino tan sólo como una brizna en el viento que vuela hacia el Lear de Nicholl como rey alquímico.

IX. REVITALISTA*

EL "MONUMENTO VIVIENTE" del título de la señorita Bradbrook lo explica ella como

> la crónica histórica inglesa que perteneció a los días de Shakespeare en el teatro y sigue siendo su monumento viviente; al final de su vida regresó a unos materiales recogidos de sus primeros días como actor y los reelaboró en sus últimas leyendas.

Subraya debidamente el hecho de que al final del siglo

> [...] la obra histórica inglesa sufrió un eclipse repentino y casi total. Había sido el medio principal de transferir al escenario isabelino aquel nexo providencial del pasado y el presente que amplió la experiencia dramática hasta hacerla algo así como un ritual social[...]

Las obras históricas de Shakespeare se habían levantado hasta un clímax en *Enrique V,* tan estrechamente implicada en los entusiasmos suscitados por el duque de Essex. La obra de teatro histórica se derrumbó pero la señorita Bradbrook ve proseguido el género durante el periodo medio de Shakespeare, el periodo de las grandes tragedias, en las forma de mítica "historia británica", basada en Geoffrey de Monmouth, con su leyenda de la descendencia de los reyes británicos a partir de Bruto, el troyano —la historia esbozada por

* Reseña de M. C. Bradbrook, *The living monument: Shakespeare and the theatre of his time* [*El monumento viviente: Shakespeare y el teatro de su tiempo*], Cambridge, 1976; pub. en *New Statesman,* 17 de diciembre de 1976.

Spenser como conducente a la aparición providencial de la reina Isabel I, culminación de la profecía. Pero algo terrible había sucedido a la historia británica. Las obras de teatro "brutianas", *Macbeth* y *Lear*, son tragedias, y *Lear* es una de las tragedias más sombrías de toda la literatura. En cuanto a las últimas obras de teatro de Shakespeare, las del periodo de sus "últimas leyendas", la señorita Bradbrook afirma su importancia y consagra una gran proporción de su libro a su examen. En lugar de ver el último periodo jacobiano de Shakespeare como el reflujo de las grandes historias, comedias y tragedias, lo ve como un vivo retorno a su primera inspiración. Está fascinada por una figura histórica de este periodo, Enrique, Príncipe de Gales, que murió trágica e inesperadamente en 1612, pero no antes de haberse hecho sentir como un personaje enérgico, un posible dirigente de destacadas promesas, en marcado contraste con su padre. Hay mucho sobre el príncipe Enrique en el libro de la señorita Bradbrook —y sobre su hermana la princesa Isabel— y otorga al príncipe una posición de definitiva influencia sobre la literatura de la época. *La tempestad* se produjo, junto con otras obras de Shakespeare, como parte de los festivales para la princesa y su esposo. La señorita Bradbrook subraya la importancia de esas celebraciones que marcaron el final de la era shakespeareana en el teatro.

The living monument es de gran interés para mí, puesto que en mi libro *Shakespeare's last plays [Las últimas obras de teatro de Shakespeare]* alegué que las últimas obras reflejan un "resurgimiento isabelino" centrado en el príncipe Enrique y su hermana, y que gracias a este resurgimiento o renovación de "isabelismo", dentro del periodo jacobiano, Shakespeare volvió a posesionarse de sus antiguas esperanzas y las tradujo en leyendas. Es extraño que la señorita Bradbrook no saque más par-

tido de *Cymbeline*, una obra que corona su argumento: esta última es decididamente una obra "brutiana" que emergió de la historia a la leyenda en el periodo del príncipe Enrique.

En el transcurso de su examen de la producción shakespeareana, la señorita Bradbrook hace muchas referencias a la obra de otros críticos, a tal grado que su libro se convierte casi en un panorama de la literatura crítica actual. Tal vez sus páginas más penetrantes sean aquellas donde analiza, como crítico de la tradición literaria, las profundidades de *Macbeth* y de *Lear*. Pero son muchos y muy variados los hilos entretejidos en su examen del drama shakespeareano. Se interesa en las reacciones entre el autor teatral y el público y comenta las obras de teatro como sociología. A fuer de historiadora de teatro, sigue la historia teatral en relación con las obras, con especial referencia a la influencia del *masque* en el último Shakespeare y a la pompa y el reflejo de su imaginería en el drama.

Hay un tipo de pompa isabelina que la señorita Bradbrook descuida bastante, a pesar de su pertinencia para sus temas. Las pompas más importantes de la época isabelina eran las justas del aniversario de la coronación, en las que el culto a la reina se expresaba en un marco de leyenda caballeresca. Esas justas eran altamente teatrales: los campeones aparecían con vestimentas fantasiosas y los espectáculos contenían elementos que presagiaban el *masque*, ya en el periodo isabelino. La presentación de la reina como una Virgen Vestal, que Shakespeare refleja en los famosos versos del *Sueño de una noche de verano*, se produjo como cuadro mitológico en unas justas. El desarrollo de los ejercicios caballerescos hasta llegar al *masque* se ve claramente en los *masques* para el príncipe Enrique como Príncipe de las Hadas, sucesor de la Reina de las Hadas de las

justas. La estrecha asociación de los ejercicios cab
lleresco fantásticos con los espectáculos teatrales e
un fenómeno europeo, como por ejemplo en los fes
vales dramáticos de la corte francesa. Todo este aspec
de la pompa isabelina y jacobiana se conectaría con
teoría de la señorita Bradbrook de una continuida
entre fenómenos isabelinos y jacobinos y con su int
rés en la interacción entre el teatro y el *masque.*

Y no hay duda de que el espectáculo caballeresco fu
una influencia fundamental en Shakespeare. Era la c
lebración oficial del culto de la monarquía, tema en
que él estaba tan profundamente interesado. Las obra
históricas inglesas representadas en el Globe, que la s
ñorita Bradbrook ha caracterizado como el uso de la his
toria como ritual social, fueron contemporáneas de
ritual social cortesano de las justas. El teatro público
la palestra de las justas eran uno y otra lugares de repre
sentación para la escenificación del gran drama de l
época, histórico, nacional y religioso.

Un crítico que no menciona la señorita Bradbrool
es G. Wilson Knight, cuyo libro *The imperial theme* [*E
tema imperial*] saca de su sensible comprensión de l
poesía la idea de que hay un tema imperial que corre
siempre en el espíritu de Shakespeare, en el sentido
de un significado universal religioso que busca en e
mundo y en la historia. Mis estudios de la imaginería
imperial utilizada para Isabel se esforzaban en mostra
que el tema universal religioso estaba presente en esa
imaginería, a través de la adopción de imágenes tradi
cionales del imperio sagrado, tales como la imagen de
Astrea, la Virgen Justa de la edad de oro, para expresa
el papel religioso-imperial asignado a la reina. Las imá
genes isabelinas de un imperio universal contenían en
sí esas asociaciones que Wilson Knight dilucida a parti
de su estudio del "tema imperial" en la poesía de Shake

speare. La imaginería invocaba preceptos universales; y en una época en que las ideas universales estaban terriblemente amenazadas por las divisiones de la cristiandad, semejante imaginería estaba cargada de un gran poder emotivo.

Refiriéndose a mi estudio de la reina Isabel como Astrea, la señorita Bradbrook hace la extraña observación de que esa imagen pertenecía a la pompa y a obras de teatro pomposas, pero "no podía utilizarse en el drama de los escenarios públicos porque era esencialmente una imagen estática". Esto parece errar bastante el punto de la imaginería religioso-imperial y su impacto en la concepción shakespeareana de la monarquía como tema religioso y universal, como implicaciones que van mucho más allá de la crónica nacional. Fue el fracaso de cierto concepto inconmensurablemente vasto lo que hizo tan insoportable la tragedia de *Lear*, una tragedia de proporciones griegas que implicaba al universo entero de la naturaleza y del hombre.

¿Cuál era la naturaleza del teatro donde se llevaron a escena por primera vez esas estupendas crónicas? Un rasgo útil del estudio de la señorita Bradbrook es la lista de los teatros de Londres de la época y un mapa que muestra la escena teatral; sin embargo, subraya con justicia que era con el teatro original de Burbage, de 1576, y con su descendiente el Globe, con los que Shakespeare se identificaba. ¿Cómo era el teatro original? La señorita Bradbrook se niega a admitir una influencia clásica en el diseño del Theatre Globe pero su propia crónica podría sugerir alguna alusión a un origen troyano-romano del teatro británico.

Sin embargo, no vendría al caso volver aquí una vez más a mis argumentos sobre el Globe como adaptación del antiguo teatro, un Teatro del Mundo, reflejo del cosmos en las proporciones de su plano geométrico.

X. ACTORES INGLESES EN PARÍS EN VIDA DE SHAKESPEARE*

LA INMENSA popularidad del teatro en Inglaterra du rante el reinado de la reina Isabel y después, creó natu ralmente una amplia demanda de actores, y brotaro muchas compañías. Pero sucede a menudo que un súbita demanda de personas entrenadas para cierta tareas resulte pronto en una sobreabundancia. Es l que sucedió entre los actores profesionales en la Ingla terra isabelina; la oferta pronto rebasó la demanda, muchos de los practicantes menos afortunados o me nos capacitados de ese arte encontraron difícil ganars la vida. En estas circunstancias, era bastante natura que algunos de ellos dirigiesen su atención hacia cam pos de empresa extranjeros. El arte dramático estab mucho menos desarrollado en la mayoría de los paíse del continente que en Inglaterra en aquel tiempo, las compañías de actores ingleses que viajaban a otro países eran recibidas con admiración y generalment bien remuneradas. Entre los papeles de Alleyn hay un carta, que ha sido citada a menudo, de un tal Richar Jones, actor, a Edward Alleyn, pidiéndole un préstam de tres libras. Está a punto de "pasar al otro lado de mar con el Sr. Browne y la compañía" y solicita el diner a fin de redimir del empeño un "juego de ropa y un capa". Necesita la ropa, "pues si voy de viaje, y no teng ropa no tendré estima", y no tiene dinero para pagarl él mismo; pero "con la ayuda de Dios", prosigue, "e

* Publicado en *Review of English Studies*, I, 1925.

primer dinero que gane se lo mandaré a usted, pues aquí no gano nada: algunas veces gano un chelín al día, y algunas veces nada, así que vivo en gran pobreza aquí".* El caso de Richard Jones es típico probablemente de la mayoría de los actores ingleses que se pusieron a viajar al extranjero a fines del siglo XVI y comienzos del XVII.

Se sabe que las compañías inglesas viajaban bastante extensamente a Alemania, Austria, los Países Bajos, Suecia y Dinamarca. Las investigaciones de Albert Cohn y otros en los archivos municipales de ciudades alemanas han arrojado bastante luz sobre los movimientos de los comediantes ingleses en Alemania y Austria. Pero se ha prestado menos atención a las dos visitas de actores ingleses a París en vida de Shakespeare de las que tenemos pruebas. Hay una referencia de ellas al pasar por Lintilhac y Rigal; Armand Baschet tiene una larga nota sobre el tema en su libro sobre los comediantes italianos en Francia;[1] J. -J. Jusserand les consagra varias páginas.[2] Finalmente, del lado inglés, Sir Edmund Chambers ha reunido todo el material disponible hasta entonces al final de su capítulo sobre "las compañías internacionales".[3]

Este material es extremadamente escaso. Consiste en dos breves referencias que se encuentran entre los papeles del Hôtel de Bourgogne y en unas cuantas magras entradas en el Diario de Jean Héroard. Propongo ocuparnos aquí primero de las mencionadas entradas

* "[...] a sut of clothes and a cloke [...] to go over beyond the seeas with Mr. Browne and the company [...] for if I go over, and have no clothes, I Shall not be esteemed of [...] by God's help, the first mony that I gett I will send it over unto you, for hear I get nothinge: some tymes I have a shillinge a day, and some tymes nothinge, so that I leve in great poverty hear".

[1] *Les comédiens italiens à la cour de France,* 1882, pp. 101-102.

[2] *Shakespeare en France sous l'ancien régime,* 1898, pp.48-53.

[3] E. K. Chambers, *The Elizabethan stage,* Oxford, 1923, II, pp. 191-194.

del registro del Hôtel de Bourgogne y del Diario
Héroard, que constituyen juntas todo lo que hasta ah
ra se sabía de los actores ingleses en París en esa fecha
después añadir unos pocos detalles nuevos que ayud
a arrojar un poco más de luz sobre el tema.

En el "Inventaire des titres et papiers de l'Hôtel
Bourgogne", publicado por Eudore Soulié, se encue
tra la siguiente entrada:

> 1598, 25 mai —Bail fait par les maîtres de ladite confrér
> a "Jehan Sehais, comédien anglois, de la grande salle
> théâtre dudit hôtel de Bourgogne, pour le temps, au
> réservations, et moyennant les prix, charges, clauses et co
> ditions portées par icelui" passé para devant Huart et Cla
> de Nourel, notaires.[4]

La Cofradía a la que se hace referencia es por su
puesto la "Confrérie de la Passion", única propietari
del Hôtel de Bourgogne. Jehan Sehais es evidente
mente una grafía francesa errónea de un nombre in
glés. Sir Edmund Chambers conjetura que tenemo
aquí a "un tal John Shaa o Shaw, presumiblement
relacionado con Robert Shaw, de los hombres de
Almirante, que había presenciado un avance de Hens
lowe hacia Dekker el 24 de noviembre de 1599". Conoce
mos un solo hecho más sobre Sehais o Shaw y su com
pañía; a saber, que poco después fue procesado po
los *confrères* por haber roto los términos de su contrato

Es bastante posible que ellos no entendieran del tod
los términos de ese contrato. La organización del teatr
en París en esos tiempos debe haber sido una sorpres
para los actores ingleses. Londres, con sus numeroso
teatros y compañías teatrales, había alcanzado cierta
mente un estadio más avanzado de desarrollo dramáti

[4] *Recherches sur Molière et sur sa famille,* 1863, p. 153.

co que la capital francesa en esa misma época. En París los "Cofrères de la Passion" no sólo poseían el único teatro de la ciudad —el Hôtel de Bourgogne—, sino que tenían un monopolio sobre la actuación, ratificado por el "Parlement", que los autorizaba a procesar y multar a cualquier persona que no fuera miembro de la Confrérie y que intentara dar representaciones dramáticas en París. Formaban de hecho una corporación muy estrecha y celosa, determinada a cualquier precio a evitar la competencia.

Pero a pesar del monopolio y la protección de que gozaban, su posición a fines del siglo XVI no era próspera. Como lo indica su título, "Confrères de la Passion", eran una sobrevivencia de la Edad Media y representaban un arte que estaba agonizando. Se aferraban a los géneros medievales, misterios, moralidades, farsas, etc., y éstos habían caído en descrédito. Se habían alzado voces contra la obscenidad que se había infiltrado más y más en la representación de los misterios, y en 1548 un decreto del Parlement prohibió a los *confrères* representar misterios salvo "mystères profanes". Fueron despojados así de un solo golpe de la parte más importante de su programa. No sólo la autoridad se situaba contra los antiguos géneros, sin que la nueva escuela literaria que empezaba a crecer los atacara sobre fundamentos estéticos. Los admiradores de Garnier no tenían sino desprecio por las crudezas de la farsa y la moralidad. Sucedió así que los *confrères* dejaron de florecer, a pesar de la protección de que gozaban, porque eran un anacronismo.

Como resultado de esa imposibilidad de ganar la atención del público los *confrères* finalmente decidieron que sería más provechoso dejar su teatro y su monopolio a otras compañías. Eugène Rigal piensa que no abandonaron definitivamente su teatro a los actores

profesionales hasta cerca de finales del siglo XVI. En e
caso, Jehan Sehais y sus comediantes ingleses se con
rían entre los primeros fuereños que alquilaron el H
tel de Bourgogne. Pero como se insinuó más arriba, l
cosas no marcharon sobre ruedas mucho tiempo ent
los nuevos actores y sus empleadores. La siguiente e
trada relativa a los comediantes ingleses en el "Inve
taire" está fechada sólo diez días más tarde. Dice así:

> 1598. 4 juin - Sentence du Châtelet donnée au profit c
> ladite confrérie à l'encontre desdits comédiens angloi
> tant pour raison du susdit bail que pour le droit d'un éc
> par jour, jouant par lesdits Anglois ailleurs qu'audit Hôte

Así, pues, los actores ingleses, ya sea no deliberada
mente, ya sea a sabiendas, habían burlado el monopoli
de los *confrères* y habían osado representar en un luga
que no era el Hôtel de Bourgogne. ¿Qué pudo induci
los, se pregunta uno, a hacer eso? ¿Les resultaría impo
sible cubrir sus gastos en el Hôtel de Bourgogne? Riga
relata algunas de las dificultades por las que pasaba
las compañías que alquilaban ese teatro.[5] Los ingreso
probablemente no eran grandes, y quedaban aún dis
minuidos por el número de individuos que tenían dere
cho a entrar gratis. Parte de la sala tenía que estar reser
vada para uso de los *confrères* y sus amigos; los miembro
de la casa real podían entrar sin pagar, y los lacayos qu
acompañaban a sus amos se escurrían también sin pa
go. Así que después de descontar la cuota debida a lo
confrères, no podía quedar un margen muy amplio d
beneficio para los propios actores. Probablemente lo
comediantes ingleses se vieron impulsados a dar repre
sentaciones extras en otro local a fin de suplir sus flaca
ganancias en el Hôtel.

[5] *Alexandre Hardy et le théâtre français*, 1889, pp. 105 *ss.*

No sabemos si Jehan Sehais o Shaw y su compañía inglesa siguieron en el Hôtel de Bourgogne después de su desagradable encuentro con la ley. La total ausencia de cualquier mención de ellos, hasta donde puede verificarse, en los registros contemporáneos parece indicar que su estadía no fue lo bastante larga como para dejar una impresión en los públicos parisinos. Por otra parte, el siguiente alquiler registrado en el "Inventaire" no es anterior al 28 de abril de 1599, y parece improbable que los *confrères* hayan permitido que su teatro haya quedado vacío durante diez meses.

La única otra referencia a comediantes ingleses en París durante ese periodo, que ha sido mencionada hasta ahora por los historiadores de la literatura, ocurre seis años más tarde en el Diario de Jean Héroard.[6] Héroard fue nombrado por Enrique IV en 1601 primer médico del Delfín, el futuro Luis XIII. Era responsable de la salud del niño y supervisaba los detalles de su vida diaria. Se aficionó mucho a su cargo; el pequeño Luis lo veía mucho más a menudo que a sus propios padre y madre y parece haber correspondido al afecto del buen médico. El Diario de Héroard es un relato minucioso y laborioso, escrito día a día, de cada acto del Delfín. La siguiente es la primera de las interesantes entradas que se refieren a los comediantes ingleses:

> Septembre 1604, à Fontainebleau.
> Le 18 samedi.- A trois heures et demie goûté; mené en la grande salle neuve ouïr une tragédie représentée par del Anglois; il les écoute avec froideur, gravité et patience jusques à ce qu'il fallut couper la tête à un des personnages[...]

[6] *Journal de Jean Héroard*, ed. de E. Soulié y ed. de Barthélemy, 1868, I, pp. 88, 89, 91, 92.

Héroard no nos cuenta cómo afectó al niño este i
cidente de la obra, si estuvo interesado o asustado. Sal
bruscamente al siguiente acontecimiento, y nos ent
ramos de que Luis fue llevado al jardín después de la r
presentación y fue a mirar la cacería.

Pero las siguientes entradas muestran que los actor
ingleses hicieron una impresión no pequeña en el pri
cipito, que tenía entonces unos cuatro años de eda
Diez días después Héroard hace la siguiente observaciór

> Le 28, mardi.-
> Il se fait habiller en masque, son tablier sur sa tête et un
> écharpe de gaze blanche, imite les comédiens anglois qu
> étoient à la Cour et qu'il avoit vu jouer.

Este juego resultó fascinante, pues al día siguiente lee
mos:

> Le 29, mercredi.-
> Il dit qu'il veut jouer la comédie; "Monsieur, dis-je, com
> ment direz-vous? Il répond: *Tiph, toph,* en grossissant sa
> voix. A six heures et demie, soupé; il va en sa chambre, se
> fait habiller pour masquer et dit: *Allons voir maman, nou*
> *sommes des comédiens.*

Y una vez más, el domingo 3 de octubre:

> Il dit: *Habillons-nous en comédiens,* on lui met son tablier
> coiffé sur la tête; il se prend à parler, disant: *Tiph, toph*
> *milord,* et marchant à grand pas.

La imitación es la forma más sincera del halago; los
comediantes ingleses[7] excitaron evidentemente el in

[7] Se ha sugerido que el jefe de esa *troupe* de comediantes inglese
era el actor italiano Ganassa y que su compañía consistía en italianos

terés y la admiración por lo menos de uno de sus oyentes. Y, como observa Jusserand, las capacidades de observación del niño estaban bien desarrolladas; pues sabemos que la gruesa voz y las grandes zancadas —*strutting and bellowing,* como dice despiadadamente Hamlet— eran características de la declamación inglesa de aquella época.

¿Cuál era esa tragedia representada ante Enrique IV y su hijito en Fontainebleau en vida de Shakespeare? Se han hecho una o dos tentativas de resolver esta cuestión. Eudore Soulié resume los datos relativos a los comediantes ingleses en el inventario del Hôtel de Bourgogne y en el Diario de Héroard y sugiere que sería interesante descubrir "le personnel de ces troupes et les pièces de leur répertoire".[8] El año siguiente, Henry Charles Coote, el anticuario y abogado, intentó una respuesta.[9] Desatendiendo las grandes cuestiones planteadas por Soulié, se limita a adivinar qué obra de teatro fue la que el Delfín vio representada por los comediantes ingleses.

Coote sugiere que el "Tiph, toph, milord" del niño representa la frase inglesa "Tap for tap my lord", dicha por Falstaff en *Enrique IV,* segunda parte, acto II, escena I. La frase completa es: "This is the right fencing grace, my lord; tap for tap, and so part fair."

Coote parece haber olvidado la otra pieza de información que da Héroard sobre la obra, a saber que "il fallut couper la tête à un des personnages". Evidentemente la obra que vio el Delfín contenía referencias bastante claras a una ejecución. La única mención de una ejecución en *Enrique IV,* segunda parte, ocurre al

ingleses y españoles —los actores españoles mencionados por L'Estoile en agosto de 1604 estarían conectados con ella.

[8] *Intermédiaire des chercheurs et des curieux,* I, 1864, p. 85.

[9] *Ibid.,* II, 1865, cols. 105-106.

final del acto IV, escena II. El arzobispo de York, Lor
Hastings, y Lord Mowbray han sido arrestados en
campo de batalla y Lancaster ordena que se los llev
inmediatamente al "block of death, Treason's true be
and yielder-up of breath". El incidente no es de un
importancia central, y un niño de cuatro años que n
entendía el inglés probablemente no le encontraría im
presionante. Además, Héroard dice claramente "*uno* d
los personajes", y aquí hay tres prisioneros que van
ser ejecutados.

La sugerencia más reciente es la de Sir Edmun
Chambers, que dice que "el tema pudo haber sido l
ejecución de John Tiptoft, duque de Worcester, a raí
de la restauración de Enrique IV en 1470". Mencion
también en una nota que la frase "tiff toff" se encuen
tra como indicación escénica en la obra *Lingua,* y qu
Collier la explica como hipo *[hiccups],* y Fleay com
golpes en el escenario.

Me aventuro a adelantar otra sugerencia, valga lo qu
valga. Las levísimas indicaciones con que nos las habe-
mos hacen imposible algo más que adivinar la identi-
dad de la obra.

Hay una escena muy conocida que gira en torno
una ejecución en *Ricardo III,* acto III, escena IV. Glou-
cester está decidido a llevar a la muerte a Hastings
pero antes de declarar su intención abiertamente, jue-
ga con su víctima. Le pregunta qué castigo merecen
los traidores, y ostenta su brazo tullido, declarando que
sus enemigos han hechizado su cuerpo. Hastings, alar-
mado ante su expresión amenazante, titubea:

> If they have done this deed, my noble lord

Entonces estalla toda la rabia y venganza de Glouces-
ter. Le grita las famosas palabras:

If! thou protector of this damned strumpet,
Talk'st thou to me "ifs"? —Thou art a traitor—
Off with his head!

Es un gran estallido, y bien pudo ser en este punto donde el pequeño Luis empezó a enderezarse y a poner interés. "If, off." Hay enorme énfasis en estas dos palabras, y tal vez "Tiph, toph" es una versión infantil de estos sonidos. Es cierto que "my lord" no se encuentra en la réplica de Gloucester; pero Hastings acaba de utilizar el título dos veces. Es también muy probable que "milord" fuese la única palabra inglesa conocida del Delfín y sus allegados. Oirían que se daba ese título al embajador inglés y otros visitantes notables; sería por lo tanto bastante natural que le pegase esa expresión a su "Tiph, toph". Probablemente imaginaba que esas palabras significaban "Córtenle la cabeza". Tal vez apuntaba a madame de Monglat o a su querido Héroard mientras daba zancadas por el cuarto, entendiendo el "Tiph, toph" como la orden de su ejecución.

Pero todo esto es mera conjetura, y debe seguir siéndolo a menos que alguna otra prueba documental sobre el tema salga a luz. Esperaba encontrar alguna mención de esta representación de Fontainebleau en los despachos del embajador inglés de entonces en París; pero Sir Thomas Parry no hace referencia a ninguna representación de actores ingleses en sus despachos de ese año. Sin embargo, entre los Documentos del Exterior del Public Record Office topé con dos cartas que sí añaden un poco a nuestro escaso conocimiento de este tema.

Antes de proceder a citar esas cartas, que no han sido publicadas hasta ahora, más valdría dejar claras las circunstancias en que fueron escritas. Como mencioné antes, Sir Thomas Parry era el embajador inglés en París

en aquella época, habiendo sucedido a Sir Ralph Wi
wood en 1602. Parry tenía como secretario a un hor
bre muy capaz que habría de convertirse más tarde e
un famoso diplomático. El nombre del joven era sir
plemente "Mr." Dudley Carleton, pero le esperaba ur
brillante carrera. Fue más tarde embajador en Venec
y en La Haya y llegó a ser secretario de Estado en jef
[chief secretary of state] bajo Carlos I. Como secr
tario de la embajada inglesa de París, estaba haciend
entonces su aprendizaje en la carrera diplomática.

A principios de marzo de 1602 Parry envió a su secr
tario en una misión a Metz. El rey francés y la cort
estaban visitando esa ciudad, y Carleton fue allá par
representar al embajador en la corte y para tratar d
algunos asuntos con Villeroy relacionados con ciert
"reembolso del dinero de su majestad" —trámite qu
no tuvo éxito, como nos enteramos por sus cartas
Parry. Antes de salir de París, Carleton había pedid
evidentemente a sus amigos de la embajada que le tu
vieran al tanto de cualquier cosa que ocurriese duran
te su ausencia. Las relaciones del secretario con su jef
no eran de las más suaves, como se trasluce en las car
tas de Carleton a su gente, e indudablemente estab
ansioso de mantenerse bien informado en cuanto al ses
go de sus asuntos en la embajada durante su ausencia

Esas cartas, escritas desde París a Carleton en Metz
se conservan en el Record Office; y las que son de inte
rés para nosotros aquí describen un incidente en qu
figuran los comediantes ingleses. La más important
de las dos, desde nuestro punto de vista, fue escrit
por un inglés llamado John Loveden; la otra es de ur
caballero francés llamado Saint Sauveur. Estos do
hombres estaban al servicio de la embajada inglesa. D
Saint Sauveur se dice que es un "secretario". Loveden
a juzgar por el estilo de sus epístolas a Dudley Carleton

y por la ortografía bastante mala de su carta, era quizá un hombre de posición inferior. Pero debe haber sido también una especie de secretario, porque varios de los despachos ulteriores del embajador están escritos por su puño.

Ésta es la carta de Loveden:

Mi buen Señor Carleton. No hemos tenido hasta ahora ninguna noticia de Inglaterra. Y por mi parte no sé nada aquí digno de relatarse, por eso temo que mis cartas sean más bien engorrosas que a la altura de las expectativas de cualquier clase, sin embargo mi promesa y vuestro deseo me han forzado a descuidar los modales y escribir sin tener ocasión. No puedo certificaros nada sino que mi señor está en buena salud y los demás caballeros de casa que recuerdan sus calurosos cometidos. Me resisto mucho a molestarle con un absurdo motín que nuestros hombres de Gales hicieron aquí el martes pasado, que en memoria de ese día como es Costumbre llevan un puerro en el sombrero. Y esos hombres so pretexto de su regocijo fueron a una Taberna a divertirse admitiendo a algunos de nuestros actores ingleses en su compañía, de cuyo defecto se habló algo poco antes de vuestra partida entre nosotros. Los cuales actores habiendo hecho su ronda no mucho tiempo en la Taberna estaban bien cargados, y uno de ellos entre los demás se salió de la casa con una pierna de cordero en la mano, mordiéndola mientras cruzaba la calle. Ante lo cual cuán ofendida se sintió la gente vos podréis juzgarlo. No fue muy lejos sin que uno de la Ciudad le reprendiese por ello, lo cual aquel borracho tomó a mala parte y sobre eso sacó su daga y le rompió la cabeza al pobre hombre. Con lo cual la gente, muy ofendida, se juntó en la puerta St. Germain, cerca de la cual estaba ese individuo, donde tenían buen acopio de piedras que tiraban a todos los ingleses tan tupido como si hubieran estado calientes [Hotte] pero como algunos de nuestra compañía tenían estoques los sacaron y se lanzaron entre ellos e hicieron retirarse a los franceses dentro de la puerta. Al-

gunos de nuestra casa sin saber nada y llegando cerca c
lugar estuvieron en peligro pero ninguno de ellos resul
muy herido dos o tres con las caras y cabezas rotas con p
dras pero me maravillo de que salieran tan bien parad
Creo que es verdadero el proverbio de que un borrac
nunca sufre daño. Mi señor al oír esto los ha prevenido q
rehúyan la compañía de esos compañeros. Sospecho que n
he tomado demasiadas libertades y por consiguiente c
muy cordiales saludos doy fin.

París este 14 de marzo, 1603.

Vuestro muy afectuoso amigo a vuestras órdenes

JOHN LOVEDEN

Así que había actores ingleses en París en marzo d
1603 —es decir cinco años después de la compañía de l
que sabemos que estuvo en el Hôtel de Bourgogne
un año antes de la representación que presenció el De

[10] My good Mylord Carleton, We have not as yet heard any newe
out of England. And for my part I know nothinge heere worthie o
relacon for that I fear my letters wilbe rather troublesome than an
waies answerable to expectacon, yet my promise and your desir
hathe constrained me to be unmannerlie and to write havinge no
occasion. I can certifie you of nothinge but that my lord is in goo
healthe and the rest of the gent in the house whoe remember thei
hartie comendacons. I am very unwillinge to trouble you with
folyshe mutinie our welsche men made heere on Tuesday last, who
in remembrance of that day as the Custome is weare a licke in thei
hatte. And these men heere in token of their rejoicynge went to
Tavern to be merry admittinge some of our Englyshe players int
their companie, of which faulte some speache litle before your de
parture passed between us. Which players havinge not longe kep
heir rounde in the Tavern were well charged, and one of then
amongest the rest runneth out of the house with a legge of mouto
in his hand, gnawinge it as he passed the streate. At which ho
muche the people were offended you may judge. He went not far
but one of the Towne reprehended him for it, which this drunckar
take [th] in ille parte and heere uppon drewe out his dagger an

fín. Evidentemente los actores de que habla Loveden llevaban algún tiempo en la ciudad, porque no era ésta la primera vez que los "hombres de Gales" se habían compinchado con ellos. Esto se ve claramente en la frase "de cuyo defecto se habló algo poco antes de vuestra partida entre nosotros". El "defecto" de referencia es el malhadado hábito de los "hombres de Gales" que persistían en "admitir[...] actores ingleses en su compañía". Loveden y Carleton deben haber comentado esto juntos. Los galeses estaban evidentemente adscritos a la embajada con uno u otro cargo, y sin duda era aconsejable evitar en lo posible todo altercado callejero entre parisinos y miembros del personal inglés. La sociedad de los actores ingleses era peligrosa desde este punto de vista, puesto que las compañías viajeras llevaban consigo evidentemente el hábito londinense de armar camorra en las tabernas. Después de esta espantosa escena en la puerta de Saint Germain, Sir Thomas Parry les apretó los tornillos, como vemos en la carta de Loveden: "Mi señor al oír esto los ha prevenido que rehúyan la compañía de esos compañeros." Es desalentador que Loveden no dé nombres. ¿Pudo ser el mordisqueador de la pierna de cordero nuestro viejo amigo Jehan Sehais?

uppon drewe out his dagger and broke the poore man's heade. Wheereuppon the people, very much offended, gathered themselves togither at St. Germaines gate, neere unto which this fellowe was, wheere they had good stoare of stones which they threwe at all the Englyshe men as thicke as yf they had ben Hotte; but some for our companie havinge rapiers drawed them and ranne in amongst them and made all the Frenshe retire within the gate. Some of our house knowinge nothinge cominge neere unto de place weere in danger but none of them very much hurte some twoe or three their faces and heades broken with stones but I marvaile howe they escaped soe well. I thinke the proverbe is true a druncken man will never take hurte. My lorde hearinge of it hath warned them to forbeare the companie

Saint Sauveur, que escribe cuatro días más tarde, ı
fiere el mismo incidente, aunque en un estilo muy ‹
ferente. John Loveden se contenta con un relato llaı
de los hechos. Saint Sauveur aspira a la elegancia eru‹
ta y envuelve toda la historia del motín en un acer
de alusiones clásicas. Trata el asunto como un divertic
incidente y adopta un tono de refinado jugueteo.
nuestro juicio, la manera de Loveden con su relato c
recto de los hechos y la inclusión de detalles pintore
cos es de preferirse. La relación de Saint Sauveur es ba
tante oscura. He aquí un extracto de su carta:

> Je vous diray que le Jour St. David les panachaches *[sic]* c
> queüe de poreau selon leur sainte coustume se voulurei
> faire paroystre. Mais je ne scay par quelle fatalle destiné
> leur oroscope se trouva encernée du dieu Mars qui cou
> rouce contre eux pour je ne scay quelle occasion les abar
> dona au pere Denis: qui apres les avoir menes tous (?) e
> son selier au Monst[11] les laissa à la Merci des Centaure
> qui ne se contenterent de les bien esbaudir mais encore
> leur offerent leurs glaives.[12]

Sólo con la ayuda del relato de Loveden podemo
emprender la traducción de esta parábola. Los "pana
chés de queüe de poreau" son por supuesto los "Welsch‹

of these companions. I doubt I have been over bolde and therefor
with very hartie comendacons I doe end.

Paris this 14th of Marche, 160
Yr. very lovinge friend to coman‹

JOHN LOVEDE

P.R.O., State Papers, Foreing, French 49

[11] ¿Montmartre? Hay seguramente aquí la intención de un jueg
de palabras entre Saint Denis y "père Denis", o sea Dionisos.
[12] P. R. O., *ibid.*

men", y las referencias a Marte y a Dionisos no hacen sino confirmar lo que ya sabemos —a saber, que se metieron en una camorra de borrachos que empezó en una taberna, o, como prefiere decirlo Saint Sauveur, en la bodega de Dionisio (le père Denis). Pero no queda claro a quién se refieren los Centauros. El hecho de que alentaran *(esbaudir)* a los galeses en su comportamiento nos lleva a sospechar que se alude a los actores. Se nos dice también que los Centauros les ofrecieron (es decir a los galeses) sus espadas. La única referencia a unas espadas en la carta de Loveden es la frase "some of our companie havinge rapiers drawed them and ranne in amongst them and made all the Frenshe retire withing the gate". Con "our companie", Loveden tal vez se refiere aquí a los ingleses en cuanto opuestos a los franceses, y esto por supuesto incluiría a los actores. Saint Sauveur no añade prácticamente nada a nuestro conocimiento de este asunto. Podemos quedarnos con las ganas de que el culto secretario hubiera sido un poco más explícito y un poco menos alegórico.

Ulteriores investigaciones entre los Documentos de Estado de Record Office sacaron a la luz otro hecho que es de interés aquí. Sir Thomas Parry, en su despacho del 11 de agosto de 1604, añade el siguiente *postscriptum* después de su firma:

> El rey ha firmado al presente un permiso de su mano, a un tal Browne, un Comediante inglés, para el transporte de perros Osos y Monos etc. para sus esparcimientos especiales, argumento seguro de sus intenciones marciales.[13]

[13] The king hath at this present signed a warrant under his hande, to one Browne an English Comedian, for ye transporting of doggs Beares and Apes etc. for his specyal pleasures, a sure argument of his martial intention. P.R.O., State Papers, Foreing, French 51.

Y después, el 3 de octubre del mismo año, escribe Cranbourne:

> Por la presente repatrío hacia Vuestra Señoría a un Browne, a quien este rey ha encomendado la tarea de p porcionarle algunos osos y perros etc. para su recreo. gunos de mis buenos amigos de aquí relacionados con Corte deseaban que yo les ayudara a conseguir algun mastines ingleses, a quienes con gusto daría satisfacció el mencionado Browne ha prometido proporcionarles u si consigue permiso para pasar.
> Ruego a Vuestra Señoría le otorgue sus medios favorabl para la licencia de transportarlos.[14]

Las fechas de estas dos cartas son interesantes. Se r cordará que la representación de Fontainebleau de qu da cuenta Héroard tuvo lugar el 18 de septiembre d 1604. Las dos referencias de Parry a "one Brown an En glish Comedian" ocurren en agosto y octubre, es deci el mes anterior y el mes siguiente a la fecha dada po Héroard. Si este Browne era miembro de la compañí que actuó aquel día, su presencia en París en agosto octubre indicaría que los actores ingleses deben habe permanecido en París por lo menos tres meses en aque lla ocasión, y si esto es así probablemente dieron otra funciones.

Sería tentador afirmar que nos las habemos aquí co aquel Robert Browne que fue quizá el más conocido el más exitoso de todos los actores isabelinos que vi

[14] I heare with repayre unto your Lordship one Brown, to whor this king hath committed ye chardge to provide hym sum beares an doggs etc. for his recreation. Certayn of my goode frends here abou ye Court desyred me to help them to sum Inglish mastifs, whom would gladly gratify, the said Brown hath promysed to provide ther for one if he may have lyve to pass. I pray your Lordship lett him hav your favourable meanes for licens to transport them. *Ibid.*

jaron al extranjero. Pero desgraciadamente parece casi seguro que él y su compañía estaban actuando en la Feria de la Cosecha en Francfort del Meno en 1604, y por lo tanto no podían haber estado en París. Hay, sin embargo, bastante incertidumbre en cuanto a los desplazamientos efectivos de Browne durante esos años, como lo muestra la siguiente cita de Sir Edmund Chambers:

> Robert Browne, durante algunos años después del comienzo de su cuarta gira a Francfort en la primavera de 1601, no parece haberse ligado a ninguna Corte particular. Se le encuentra en Francfort, con Robert Jones, en septiembre de 1602, en Augsburgo en noviembre y diciembre siguientes, en Nurenberg en febrero de 1603 y en Francfort para la feria de Pascua del mismo año. Con él estaban entonces, pero parece que sólo temporalmente, Thomas Blackwood y John Thare, antes de los hombres de Worcester, que sin duda acababa de llegar de Inglaterra cuando la enfermedad y muerte de Isabel cerraron los teatros de Londres. Es probablemente el "alte Komödiant" cuya identidad parece haberse considerado suficientemente descrita por ese término en Francfort en el otoño de 1604.[15]

Acaso valga la pena señalar también que mientras estaba al servicio de *landgrave* de Hesse-Cassel en 1595, Browne fue enviado a Inglaterra a recoger un pedido de arcos y flechas. Esto parece un paralelismo bastante impresionante con el trámite que "one Browne an English Comedian" realizó para Enrique IV.

Había varios otros Browne en la profesión, notablemente Edward Browne, William Browne y John Browne. Un tal Robert Browne mostraba títeres en Coventry en Norwich en 1638 y 1639.[16] Este Browne parisino

[15] *Op. cit.*, II, p. 280.

[16] J. T. Murray, *English dramatic companies, 1558-1642*, 1910, I, p. 193; II, pp. 253, 359.

pudo haber sido uno de éstos. Curiosamente, Lov
den, en otra carta a Carleton fechada el 26 de marzo d
1603, habla de cierto "Robbin Browne", a quien llam
"mi muy buen amigo". Menciona además que est
Robbin es "hijo del señor Browne escribano del hábit
verde" [clerk of the greene cloth] y que "ha venido re
cientemente de Italia y en este día sale para Rouen'
Pero me temo que no podamos conectar a este "Ro
bin" con nuestro comediante inglés. Es improbable qu
Loveden, que muestra tanto desprecio por los actore
en su otra carta, llamara nunca su muy buen amigo
uno de ellos.

Esto concluye todo lo que hemos podido descubri
hasta ahora sobre este interesante tema. Es curiose
pensar que en vísperas del nacimiento del drama clásico
francés, se representaban obras de teatro isabelina
con actores isabelinos en París. El año mismo que vio a
los actores ingleses representando en Fontainebleau
presenció también el nacimiento de Jean Mairet, autor
del primer drama francés sobre el modelo clásico.

XI. PERSONAS SIMBÓLICAS EN LOS "MASQUES" DE BEN JONSON*

Es ya un hecho bien conocido que los compendios de mitología del Renacimiento se leían tan ampliamente en Inglaterra en los siglos XVI y XVII como en el continente. Natale Conti, Vincenzo Cartari, Lilio Gregorio Gyraldi y Cesare Ripa deben contarse entre las "fuentes" potenciales para los escritores isabelinos y posteriores. Esto, por supuesto, es particularmente cierto en lo que se refiere a los autores de *masques* que tenían que preocuparse de la representación visual correcta de sus figuras alegóricas y mitológicas y que recurrían para obtener la información necesaria a los manuales ilustrados de Cartari y Ripa. El profesor Gilbert ha dispuesto las "personas simbólicas" de los *masques* de Jonson en orden alfabético, y bajo cada entrada nos da —cuando existen— los indicios del propio Jonson en cuanto a la manera en que la "persona" en cuestión debe aparecer en escena y con qué atributos. No tiene dificultad en probar más a fondo aún la dependencia de Jonson respecto de los manuales para la presentación de sus *masques*. Allí donde Jonson no da indicaciones definidas, el profesor Gilbert utiliza los manuales —sobre todo el de Ripa— para reconstruir la probable apariencia del personaje en cuestión. Utiliza también

* Reseña de Allan M. H. Gilbert, *The symbolic persons in the masques of Ben Jonson [Las personas simbólicas en los masques de B. J.]*, Durham, North Carolina y Cambridge, 1949; pub. en *Review of English Studies*, New Series II, 1951.

como prueba los diseños de Inigo Jones para los *ma ques.* Y a veces añade descripciones de figuras simbólic de otros poetas ingleses contemporáneos a fin de con pararlas con la presentación de ellas que hace Jonson. I libro se convierte, por sí mismo, en el "manual mitol gico" por medio del cual el estudioso que busca a Aglai a Agrypina o a Vigilance, Anfitrita, Apolo, la Arquitectur o la Avaricia (para tomar unas pocas entradas al azar d la sección "A") puede descubrir la forma en que Jonso y sus contemporáneos pudieron probablemente visual zar tales personas. Contiene 71 reproducciones de Ripa Cartari y otras fuentes.

La bibliografía de "Obras accesibles a Jonson" (pp 260-275) hubiera sido más valiosa si se hubiese hech algún intento coherente de dar la lista de las edicione de autores clásicos que Jonson pudo usar. Por ejem plo, bajo Catulo hubiera sido útil haber mencionad el hecho de que el propio Jonson cita el comentario de Constantius Landus sobre Catulo (*Works,* ed. Herford y Simpson, VII, 226, nota *d),* lo cual muestra que utiliza ba la edición de París de 1604 en la que aparece el comentario de Landus, discípulo y amigo de Alciati (véase el artículo de D. J. Gordon, "Hymenaei: Ben Jonson's Masque of Union", *Journal of the Warburg and Courtaul Institutes,* VIII, 1945, 129). Esta omisión difícilmente queda redimida por el apéndice de "autores, además de los incluidos en la bibliografía, mencionados o citados en los *masques* y entretenimientos", donde el nombre de Landus aparece sin que se le relacione con Catulo. Igualmente, poco iluminadora es una entrada como "Hottomanus" en este apéndice (p. 283), que no saca ningún partido de la investigación reciente (Gordon, art. cit., 130, 141-142) que ha mostrado que la obra a que se hace referencia es *De veteri ritu nuptiarum* de Antoine Hotman, 1585.

Pero el profesor Gilbert no se ha propuesto darnos un panorama completo de las fuentes del conocimiento de segunda mano de Jonson. Se ha concentrado en su uso de los manuales mitológicos y en las formas de las personas simbólicas que sacó de ellos. En la Introducción comenta los significados que podría tener el uso que hace Jonson de esas formas, citando las afirmaciones del propio poeta en el sentido de que su propósito en los *masques* no era sólo agradar sino enseñar, y que bajo esos gloriosos espectáculos yacen "remou'd mysteries" [remotos misterios]. En la visión del profesor Gilbert, la "enseñanza" de Jonson apunta principalmente a las propias personas reales para quienes se escribieron los *masques* y en torno a las cuales gira su simbolismo. Esta visión de los *masques* como un "Espejo de Príncipes" ampliado con figuras simbólicas que representan ante los ojos del monarca los preceptos utilizados en la educación de un "Rey Filósofo" es iluminador y valioso. Pero para un espíritu imbuido de las teorías ideales de la realeza, aunque es ciertamente necesario enseñar al príncipe la virtud, sin embargo, por su función de príncipe, la virtud fluye de él por sí misma. No podemos pensar que un autor de *masques* que se dedicase a instruir a los príncipes en la virtud encontraría mucho favor ante Jacobo I, a menos que sus "remotos misterios" contuviesen también alguna versión de la "divina" realeza en su aspecto religioso y cósmico.

Se ha hecho una importante tentativa (la de D. J. Gordon, "The Masque of Blacknesse and the Masque of Beautie", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, VI, 1943) de encontrar una relación entre la idealización de Jacobo I en el *Masque of Beautie [Masque de la belleza]*, con su símbolo central del trono de la Belleza dominado por la figura de la Harmonía, y la armonía

cósmica tal como la interpreta la filosofía neoplatónic del momento. El profesor Gilbert, en sus notas sobr "Harmonia" (p. 118), parece rechazar por implicació esta interpretación, o por lo menos no la comenta. Pc siblemente la disposición del libro, que rompe necesa riamente la coherencia interna de los *masques* indivi duales distribuyendo las personas simbólicas por orde alfabético, impidió el tratamiento de ese tema bajo lo encabezados individuales. De hecho, es preciso confe sar que, por valiosa que pueda ser esa disposición des de el punto de vista del estudioso que desee utilizar lo *masques* de Jonson como manual de mitología en el Re nacimiento inglés, tiene algunas graves desventajas. E simbolismo de una obra de arte —ya sea visual, litera ria, o una combinación de ambas cosas como el *mas que*— no puede obviamente gozarse del todo, lo mismo en cuanto a su forma artística que en cuanto a su contenido interno, desligando las figuras individuales del cuadro entero del que forman parte. El artista ha podido, como es el caso de Jonson, sacar sus símbolos de fuentes de segunda mano identificables, pero las usa en combinaciones originales, en nuevos contextos históricos o religiosos, gracias a los cuales reciben un nuevo flujo de vida, transformando sutilmente tanto el contenido como la forma. Sólo estudiando los símbolos en relación con la intención del artista en su obra de arte como un todo puede uno apreciar los nuevos valores que les está dando. Varios de los jeroglíficos que llevan las damas etíopes en el *Masque of Blacknesse [Masque de la negrura]* están tomados de Horapollo, probablemente a través de la *Hieroglyphica* de Giovanni Pierio Valeriano. Lo que es interesante, sin embargo, no es el hecho de haber tomado prestado de un manual de jeroglíficos, sino el problema de cómo utiliza Jonson esos símbolos en relación con el tema oscuro

del *masque*. El profesor Gilbert parece admitir esto al colocarlos todos bajo el encabezado "Blacknesse" [Negrura] (estos jeroglíficos no tienen nada que ver en absoluto con la "negrura" en Horapollo o en Valeriano), pero después deja de lado el problema.

No obstante, el método del profesor Gilbert hace resaltar los puntos de comparación y arroja luz sobre las tendencias generales. Por ejemplo, la tendencia a amontonar atributos sobre las figuras simbólicas, más allá incluso de los que autoriza Ripa, se pone de manifiesto una y otra vez. Esta pesada sobreelaboración debe haber sido un rasgo del *masque* jonsoniano. Un interesante material comparativo queda reunido en las entradas "Apolo", "Anfión", "Harmonia" y "Orfeo" sobre la cuestión del uso de la moderna viola como alternativa de la antigua lira como atributo de las figuras musicales. La relación de la moderna viola con la antigua lira se aborda de manera muy elaborada en el comentario de Blaise de Vigenère sobre el "Anfión" de Filostrato (Blaise de Vigenère, *Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates*... París, 1614, pp. 79 *ss.* en la ed. de 1629). Comentario que refleja probablemente ciertas teorías de la Academia de Poesía y Música de Baïf. Filostrato fue uno de los autores favoritos de Jonson, y aunque el comentario de Vigenère se publicó demasiado tarde para que pudiera haberlo utilizado en los primeros *masques*, pienso que debe consultarse en relación con Jonson, pues refleja la enseñanza mitológica de aquellos círculos franceses de donde nació el *ballet de cour*, tan estrechamente relacionado con el *masque* inglés.

XII. EL GRABADO EN INGLATERRA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII*

ESTA magnífica obra tendrá su lugar en todas las bi bliotecas junto a los volúmenes de A. M. Hind sobre e grabado en Inglaterra en el periodo Tudor y en el rei nado de Jacobo I como su indispensable continuación El reinado de Carlos I, tal como se ve en el espejo d los grabadores ingleses, se añade ahora a la serie; est tercer volumen sigue el mismo plan editorial que lo anteriores y mantiene el nivel impecablemente alto d la edición. Todo historiador del periodo, todo estudio so de su literatura o su arte deseará poseer este libro. los lectores menos especializados, al recorrer las pág nas de las 214 láminas ganarán una impresión visua de aquel tiempo, de sus principales corrientes e intere ses, como no podrán encontrarla en ningún otro sitio

Como en los volúmenes anteriores, el material s agrupa en torno al grabador responsable de él, empe zando con una nota introductoria sobre el grabado en cuestión, que va seguida del acervo de sus retratos de sus piezas de tema. De este modo se gana una impre sión de la personalidad y la obra de cada grabador

* Reseña de *Engraving in England in the Sixteenth and Seventeent centuries. A descriptive catalogue with Introductions.* Part III: *The reign Charles I.* Compiled from the notes of the late A. M. Hind by Marge ry Corbett and Michael Norton [El grabado en Inglaterra en los si glos XVI y XVII. Catálogo descriptivo con introducciones, parte III: E reinado de Carlos I. Compilado de las notas del difunto A. M. H por M. C. y M. N.] Cambridge, 1964: pub. en *The Book Collector,* XIII 4, invierno de 1964.

salen a luz puntos interesantes. Vemos por ejemplo cómo la especialización de William Marshall en los emblemas influye en toda su obra, incluso cuando no está ilustrando a Quarles. O cómo Robert Vaughan que puede haber estado en conexión con los Vaughan herméticos, se especializó en las ilustraciones alquímicas.

Naturalmente, es hasta cierto punto de lamentarse que el nivel de los retratos grabados de aquel periodo no haya sido más alto, pues aunque vemos aquí prácticamente a cada personaje conocido, y a muchos menos conocidos o desconocidos, a veces quisiéramos poder verlos a través de los ojos de mejores artistas. La insatisfacción de Milton ante la versión de su semblante que da el grabador:

> A portrait limned sure, by an unskill hand
> Thou'dst say, if thou behold'st his native face.

[Un retrato pintado sin duda por una mano inhábil
Dirías si miraras su rostro nativo.]

bien pudo sentirla igualmente buen número de otros retratados.

Como señalan los editores, la extraordinaria riqueza de ilustraciones emblemáticas y simbólicas en la obra de esos grabadores es una de sus características más notables, y para quienes se interesan en la historia de las ideas a través del estudio iconográfico, ese libro contiene enormes posibilidades de encontrar nuevas y fructíferas líneas de investigación. Previendo la importancia del volumen desde este punto de vista, los editores han proporcionado un admirable índice de temas con especial referencia al material emblemático.

Lo que me ha impresionado particularmente al recorrer las láminas es la preeminencia en tantas de ellas

del tetragrammaton, las cuatro letras hebreas del No
bre de Dios, a veces en una gloria con ángeles, a vec
en un marco geométrico. El índice temático con
entrada "Tetragrammaton, *passim*" confirma la ubic
dad de esta representación de la Divinidad. Se encue
tra no sólo en contextos puramente religiosos, con
en la carátula de la traducción de los salmos de Jac
bo I como objeto de los peregrinajes emblemáticos d
alma, sino también en las carátulas de obras científic
o técnicas. Se pregunta uno si no pudo haber una i
fluencia en algunos de esos grabadores de las ilustraci
nes de Bry a las obras de Robert Fludd (particularme
te visible, tal vez, en "El Divino Cosmógrafo", lámi
77c). Pero en ningún sitio es más prominente ese sí
bolo que en las carátulas de las obras de Francis Baco
Parece, pues, irradiar, no sólo sobre las ilustracion
puramente religiosas, sino también sobre la filosof
baconiana y sobre la ciencia y la tecnología. Este fen
meno pide una explicación. ¿Es posible que una pe
quisa en la historia del uso del tetragrammaton com
símbolo principal de la Divinidad pueda llevarnos
corazón del siglo XVII? Ninguna pesquisa de esta clas
que yo sepa, se ha realizado nunca.

Notamos también la sobrevivencia o transformació
de símbolos dominantes anteriores. Una vez más, l
carátulas de las obras de Bacon son interesantes, pu
las dos columnas de la *instauratio magna,* con el barc
que pasa entre ellas, son seguramente adaptación d
la famosa divisa de Carlos V : las dos columnas que si
nifican las columnas de Hércules, marca de los límite
del imperio de los antiguos, pero que su nuevo imp
rio, extendiéndose hasta nuevos mundos desconoc
dos de los antiguos, ha rebasado. La divisa fue adaptad
para la reina Isabel I y era conocidísima durante el p
riodo Tudor. En las carátulas baconianas está adapt

da a la filosofía baconiana, que consiste en pasar más allá de los límites fijados por los antiguos hacia nuevos mundos de pensamiento.

Otra sobrevivencia o transformación menos segura, pero posible, de un famoso símbolo anterior podría ser el de las tres coronas que es tan prominente en el *Eikon Basilike,* la presentación emblemática de la muerte de Carlos I. Las coronas son su corona terrenal que abandona, la corona de espinas de su martirio y la corona celestial que le espera en los cielos. Recordamos la famosa divisa de Enrique III de Francia, las dos coronas de sus reinos terrenales y la tercera corona que le espera en los cielos. Puesto que Enrique era también, en cierto modo, un rey martirizado por las disensiones religiosas entre sus súbditos, semejante eco de su divisa en la nueva tragedia de la realeza puede no haber estado desplazado.

Las fascinantes líneas de investigación que abre este libro son interminables y es seguro que estimulará muchas nuevas búsquedas.

FRANCIA

XIII. RUTAS SUBTERRÁNEAS*

LA REVOLUCIÓN en la actitud frente al pensamiento renacentista que ha tenido lugar en los años recientes se apoya en gran parte en una nueva comprensión del neoplatonismo del Renacimiento. En el siglo XIX, el neoplatonismo significaba un movimiento surgido del redescubrimiento de las obras de Platón y de los antiguos neoplatónicos, centrado en el círculo de los Medici en Florencia. Esta idea no estaba equivocada en cuanto a los hechos, lo que era erróneo en la antigua visión del neoplatonismo renacentista era la suposición de que Ficino y sus amigos leían los textos de manera muy semejante a como los leían los eruditos clásicos decimonónicos. Esa suposición llevaba a la impresión de que el neoplatonismo renacentista significaba un resurgimiento vagamente místico y cristianizado del idealismo platónico, que tuvo agradables resultados en muchos aspectos, como en su influencia sobre el arte y la poesía, pero que era débil como filosofía y ciertamente no acorde con el desarrollo que llevó a los importantes movimientos del siglo XVII.

Este punto de vista quedó alterado por el descubrimiento de que el neoplatonismo renacentista abordaba los escritos de Platón y de sus seguidores de una manera particular. Más o menos al mismo tiempo que se

* Reseña de D.P. Walker, *The ancient theology: Studies in christian platonism from the fifteenth to the Eighteenth century [La antigua teología: Estudios del platonismo cristiano desde el siglo XV hasta el XVIII]*, 1972; pub. en *New York Review of Books*, 4 de octubre de 1973.

redescubrían los textos platónicos y neoplatónico
habían salido a luz también varios escritos mágicos
místicos que se creía que habían sido escritos por s
bios con nombres prestigiosos —Orfeo, Zoroastro, He
mes Trismegistus— en tiempos muy anteriores al n
cimiento de Platón, probablemente contemporáne
de Moisés. El más importante de aquellos antiguos te
logos era Hermes Trismegistus, supuestamente un s
cerdote egipcio y autor de un cuerpo de escritos con
cidos como los *Hermetica.* El neoplatónico renacentis
leía esos escritos atribuidos a Hermes con profund
respeto, como escritos del maestro de Platón, y tan
bién por otra serie de malentendidos, como los de u
inspirado profeta de la cristiandad. Así el neoplatoni
mo renacentista tenía un núcleo hermético y era l
fuente de ese movimiento hermético que ahora no
parece como de tan fundamental importancia para l
historia del pensamiento.

Aunque varios estudiosos, en particular Eugenio Gari
y Paul Oskar Kristeller, se habían dado cuenta de l
importancia de estudiar el movimiento hermético y su
fuentes, fue D. P. Walker el primero que puso esos tema
sobre una base firme en un libro extremadamente eru
dito, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanell*
[Magia espiritual y demoniaca de Ficino a Campanella], edi
tado en 1958, y en algunos artículos fundamentales
publicados pocos años antes en el *Journal of the Wa*
burg and Courtauld Institutes. Walker desenmarañó la
dificultades de la *prisca theologia,* que ahora prefier
llamar "teología antigua", y fue él quien estableció me
diante un ejercicio de maestro en erudición precis
que Ficino utilizó la magia hermética. Esos escritos pio
neros han quedado en cierto modo ocultos en publi
caciones inaccesibles, aunque *Spiritual and demonic ma*

gic se consigue en una reedición de Kraus. En *The ancient theology [La antigua teología]*, Walker ha vuelto a publicar ahora en forma revisada y expandida sus artículos fundamentales "Orpheus the theologian" y "The *prisca theologia* in France". Con "antiguos teólogos" quiere decir Hermes Trismegistus, Zoroastro, Orfeo y otros, considerados como los antiguos sabios a quienes fue accesible la profunda verdad religiosa y cuyas enseñanzas se creía que estaban inextricablemente trenzadas con las del neoplatonismo.

El más importante de los "antiguos teólogos" era Hermes Trismegistus, supuesto autor de los escritos conocidos como los *Hermetica*. Escritos en griego por autores desconocidos alrededor del siglo II o III d.C., estos escritos reflejan varias influencias que circularon a fines de la antigüedad, tales como algunas versiones popularizadas de la filosofía griega, probablemente también influencias persas y hebreas. No es en modo alguno imposible que haya alguna influencia egipcia en los *Hermetica*: los templos egipcios estaban funcionando todavía cuando fueron escritos. Algunos estudiosos niegan la influencia egipcia, como por ejemplo A. J. Festugière, el gran erudito francés cuya tradución francesa de esos textos es la única traducción moderna que hace autoridad. Otros estudiosos creen que los *Hermetica* contienen rastros de influencia egipcia.

Lo que puede decirse de manera general es que los *Hermetica* pertenecen a la atmósfera y al trasfondo de pensamiento de la antigüedad tardía, la época en que el cristianismo estaba difundiéndose en medio de un mundo que era un crisol de muchas religiones y filosofías. Esto mismo es cierto para los *Oráculos caldeos* y los *Orphica*, textos que pertenecen más o menos al mismo periodo y que el erudito renacentista creía haber sido

efectivamente escritos por Zoroastro y Orfeo, del m
mo modo que creía que los *Hermetica* habían sido
critos por el mítico antiguo sacerdote egipcio "Herm
Trismegistus".

Los artículos de Walker no sólo aportan precisos c
mentarios del ambiente de los supuestos escritos
los "antiguos teólogos" en la antigüedad tardía, sir
que también beben en el conocimiento extraordinari
mente amplio y profundo que tiene de su utilizacić
por los escritores y estudiosos renacentistas. Son pu
fundamentales para todos los que se interesen en tr
tar de desenmarañar los significados ocultos de la lit
ratura o el arte del Renacimiento, pues "toda la estru
tura de la Antigua Teología reposa en la creencia d
que los Antiguos Teólogos escribieron con deliberad
oscuridad, velando la verdad..." Y los artículos reedit
dos en *The ancient theology* son también fundamentale
para los historiadores de la religión en el periodo r
nacentista.

Walker muestra que la antigua teología alentó un
actitud liberal y tolerante en la controversia religiosa
"La mayoría de los escritores que hemos examinad
estaban más preocupados de encontrar similitudes qu
diferencias entre varias filosofías y religiones [...] esta
tendencias liberales se reflejaban en la vida práctica r
ligioso-política." Los abogados de la antigua teologí
tenían opiniones eirénicas, reunionistas, y tendían
pertenecer al partido mediador o tolerante conocid
en Francia como los *politiques*.

Un notable ejemplo de la hábil erudición con qu
Walker destrama los elementos herméticos en escrit
res bien conocidos es el capítulo sobre la antigua teol
gía en la *Arcadia* de Philip Sidney, publicado por pr
mera vez como artículo en 1954. En la secuencia de
argumento de *The ancient theology* en su conjunto, es

artículo reeditado destaca como la primera tentativa de relacionar a Sidney como pensador religioso con las corrientes herméticas del Renacimiento. Prueba con irrebatible lógica, y gracias a un amplio conocimiento de las fuentes contemporáneas accesibles a Sidney que Pamela, la heroína arcádica que refuta el ateísmo de su malvada tía, funda sus argumentos en la antigua teología. Los admiradores de Sidney, aunque locamente ávidos de identificar a la dama a la que dirige sus sonetos, se han interesado menos en tratar de descubrir qué era lo que él creía.

El estilo desprovisto de énfasis del estudio de Walker no debe engañar al lector sobre su extrema importancia. El hallazgo de la teología de Sydney reposa en técnicas eruditas tan impresionantes, a su manera, como el hallazgo por Walker de la magia hermética de Ficino. Junto a esos capítulos basados en obras ya publicadas, *The ancient theology* contiene cuatro estudios enteramente nuevos, todos de gran interés e importancia.

Edward Herbert de Cherbury tiene ganado un lugar firme en la historia del pensamiento como padre del deísmo inglés y como pensador cuyas ideas sabemos que interesaron a Descartes. Mediante un cuidadoso análisis del libro de Herbert publicado póstumamente, Walker muestra que el deísmo de Herbert tenía una base hermética, hecho hasta ahora insospechado que da un sesgo diferente a todo el problema de la historia temprana del deísmo. No se había observado que el pensamiento de Herbert en su *De religione gentilium* tiene un notable parecido con aquellas filosofías religiosas astrales propagadas por Giordano Bruno y Tommaso Campanella, los dos magos italianos que eran misioneros de una religión hermética del mundo. Esto incluía una especie de magia astral en el culto de lo divino en

el cosmos, y una especie de deísmo que ellos espe
ban que pudiera convertirse en base de un apacigu
miento de las diferencias religiosas que estaban llevan
a guerras destructoras.

El análisis que hace Walker del *De religione gentiliu*
le lleva a pensar que la actitud religiosa de Herbert, e
rénica y *politique*, tenía un fundamento similar. Com
Bruno y Campanella, que tenían la esperanza de r
conciliar de alguna manera su religión astral, su filos
fía hermética y mágica de armonía universal, con la Igl
sia, de una manera que lograse "unir el conjunto de l
humanidad y curar todas las diferencias religiosas", a
también, cree Walker, el deísmo astral de Herbert im
plicaba fines semejantes. "Creo que a estos dos caso
[Bruno y Campanella] podemos añadir el de Herber
aunque con reservas muy importantes: no era un ma
go... Pero de manera tentativa, promulgaba la mism
religión que los dos magos, y con las mismas intencio
nes eirénicas." Éste es un hecho desconcertante par
los historiadores racionales que tienen que digerirlo

Walker pregunta cómo pudieron llegar a Herbert ta
les influencias, mencionando varias posibilidades, a la
que debe añadirse el hecho de que en Alemania habí
estado produciéndose un intenso resurgimiento de
pensamiento hermético durante la primera parte del si
glo XVII, en el círculo del elector Palatino y su esposa
movimiento con el que Herbert casi con seguridad ha
bía estado en contacto, como lo sugieren muchos indi
cios de su autobiografía. El estudio de Walker sobre la
influencias herméticas tanto en Philip Sidney como en
Herbert de Cherbury ayudará a conectar a los isabeli
nos con las fases del movimiento durante el siglo XVII

Otro campo donde la investigación original de Walke
arroja nueva luz es el de las misiones jesuitas francesa

a China durante el siglo XVII. Mediante el análisis de muchas fuentes contemporáneas, Walker muestra que en su conversión de los chinos los jesuitas utilizaban muchísimo la antigua teología, en particular los supuestos escritos de Hermes Trismegisto, cuyas enseñanzas, alegaban ellos, eran coherentes con el antiguo pensamiento religioso chino. De hecho, los antiguos místicos chinos, como Fohi, supuesto autor del misterioso *I- Ching* o *Libro de los cambios,* eran presentados como prácticamente idénticos a Zoroastro o a Hermes Trismegisto, como antiguos teólogos que comprendieron la verdadera naturaleza de las cosas.

Leibniz se interesó en la utilización jesuita del *I Ching,* que le parecía análogo a su propio sistema binario recién inventado, para convertir a los chinos a Hermes Trismegisto, de donde se verían inevitablemente conducidos al cristianismo gracias las tradiciones ancestrales que enseñaban que Hermes fue un profeta de la cristiandad. Era tan fuerte el impacto de la antigua teología china, que se utilizó efectivamente para apoyar la autenticidad ligeramente dañada de Hermes, Zoroastro y los demás. La antigua teología china, por su conformidad con la tradición hermética occidental, se pensaba que había probado la verdad de esta última.

Aunque los jesuitas utilizaban, en sus métodos de conversión, el elemento de la religión comparada en la antigua teología, no eran liberales en el sentido de que buscasen medios de reconciliación entre ramas opuestas de la cristiandad apelando a la tradición hermética, como los buscaban los *politiques.* Los misioneros jesuitas acogieron calurosamente la revocación del Edicto de Nantes que hizo a Francia *"toute catholique".*

El capítulo más emocionante del libro es tal vez el último, sobre el Chevalier Ramsay, místico y francmasón

escocés, a cuya adicción a la antigua teología alude j guetonamente su esposa cuando dirige sus cartas a *"mu cher Zoroastre"*. La novela extremadamente popular d Ramsay, *The travels of Cyrus [Los viajes de Ciro]*, public da por primera vez en 1727, prueba que "incluso e esta fecha tardía la Antigua Teología es una fuerza v va". Ciro en sus viajes pone empeño en visitar todos lo países de los antiguos teólogos, hablando con discípu los de Zoroastro en Persia y de Hermes Trismegisto e Egipto. En Ramsay, la antigua teología se combina co un catolicismo muy liberal y místico (era amigo d Fénelon) y con la francmasonería. Y, fiel a las trad ciones herméticas que dirigían los espíritus humano hacia el interés religioso en el cosmos, y por ende a l exploración científica de sus misterios, Ramsay incluy en *The travels of Cyrus* largas discusiones de la mecánic cartesiana y de la hipótesis newtoniana del éter.

Tengo que dejar al lector examinar por sí mismo e comentario profundamente interesante de Walker so bre Ramsay en relación con la hipótesis del éter, que Walker conecta históricamente con la teoría del *spiritus* de Ficino, vehículo de su magia. Walker concluye

> Creo que [Ramsay] vio efectivamente a Newton como situa do en un linaje de Antiguos Teólogos, como la culmina ción de una larga tradición de cosmología pía[...]
>
> Sabemos ahora, gracias a la obra de los señores Rattans y McGuire, que así era como Newton se veía a sí mismo

Es imposible hacer justicia en una breve reseña a la riqueza de nuevos descubrimientos y nueva investigación que contiene este libro (he omitido mencionar un importante capítulo sobre Savonarola), pero espero haber dicho lo bastante para indicar su extrema importancia. Obra de un estudioso de absoluta credibilidad e

integridad, hace accesible un acervo de materiales para quienes se interesan en la nueva historia del pensamiento, y descubre las raíces reales de la continuidad entre el Renacimiento y el siglo XVII. De Ficino a Newton, la ruta es subterránea, en la tradición hermética.

XIV. LA VIEJA NUEVA HISTORIA*

ENTRE las lagunas del conocimiento sobre las que ll
ma la atención Francis Bacon se cuenta la ausencia c
una "historia justa del saber". ¿Cuáles fueron las a
tigüedades del conocimiento y cuáles sus originale
¿Cuáles han sido los florecimientos, oposiciones, d
caimientos, depresiones, olvidos, abandonos, "y todo
los demás acontecimientos que conciernen al saber a l
largo de las edades del mundo"? La historia, dice Ba
con, no se ha preocupado hasta ahora de estos asun
tos, del nacimiento y la caída de lo que solemos llama
civilizaciones. Más tarde habla de historias "perfectas
e "imperfectas". Son imperfectas las memorias o lo
relatos "desnudos" de los acontecimientos; imperfec
tas también son las antigüedades, o sea los monumen
tos y otros fragmentos del pasado escrupulosament
reunidos. Sin embargo, podría haber una historia "jus
ta y perfecta", aunque al definirla Bacon se vuelv
confuso.

The advancement of learning [El adelanto del saber] s
publicó al comienzo de un nuevo siglo, en 1605. S
autor no parece estar enterado de que en Francia, en
el siglo que acababa de terminar, había habido un gran
movimiento historiográfico profundamente preocupa
do con el nacimiento y la caída de las civilizaciones
lo largo de las épocas del mundo, que intentaba utili

* Reseña de George Huppert, *The idea of perfect history [La idea de l
historia perfecta]*, Urbana, Illinois, 1970; pub. en *New York Review o
Books*, 22 de octubre de 1970.

zar toda clase de disciplinas históricas en el esfuerzo de desarrollar *l'idée d'une histoire accomplie,* o sea una nueva clase de historia universal, omnicomprensiva, "perfecta".

El libro de George Huppert explora la escritura de la historia en el siglo XVI en Francia, campo descuidado de la historia de la historiografía. No es Huppert el primero que señala esta laguna, como él mismo lo reconoce. Hay un capítulo sobre "El preludio francés a la historiografía moderna" en el libro de J. G. A. Pocock, *The ancient constitution and the feudal law [La antigua constitución y la ley feudal]* (1957), y Georges Nader ha señalado el "campo en barbecho" entre las zonas cultivadas en exceso, representadas por Maquiavelo y Voltaire.

Los escritores franceses que llaman ahora la atención de los historiadores de la historia fueron juristas de profunda formación, procedentes de la influyente clase de los magistrados. Representan en Francia la importancia de la tradición legal en el desarrollo del interés por la historia; Andrea Alciati había llevado a Francia desde Italia las últimas técnicas legales-históricas. Los historiadores eran monárquicos, ya fueran católicos o hugonotes en sus creencias religiosas: se interesaban en las teorías de la monarquía y pertenecían en general al grupo liberal y tolerante de los *politiques,* que intentaban superar las diferencias religiosas mediante la lealtad a una concepción liberal de la monarquía. Huppert argumenta que el reconocimiento de la obra de éstos se ha visto demorado porque fue suprimida y temporalmente olvidada en la rigidez de la relación contra el liberalismo, llamado "desorden" en el clima represivo y absolutista de la Francia del siglo XVII. Con todo, sus escritos sobrevivieron y alimentaron su-

brepticiamente las corrientes que llevaron a Bayle, Voltaire y a la historiografía de la Ilustración.

Ésta es una tesis convincente y que casa bien con l que sabemos sobre otros aspectos de la cultura frances del siglo XVI y de otras tradiciones brotadas de aquell época maravillosa, que quedaron rotas y oscurecid por las guerras religiosas que llevaron finalmente caos a aquel siglo, y más olvidadas aún en la determ nación del nuevo siglo de enterrar las confusiones d pasado imponiendo un orden superficial.

Un destacado representante de la escuela históric estudiada por Huppert es Estienne Pasquier, cuyas *R cherches de la France,* que empezó a publicar en 156 sólo se completaron muchos años más tarde —obr erudita de toda una vida verdaderamente monume tal. Pasquier insistía en citar documentos originales en dar referencias de sus afirmaciones; algunos de su amigos sentían que eso era un defecto en la eleganci literaria de una obra histórica. Pero Pasquier perten cía a una nueva naciente escuela de historiadores qu trataban de alcanzar, mediante la investigación de l antigüedades, una idea más precisa del pasado que l que proporcionaba la tradición retórica de escritur de la historia.

En su tratamiento de la historia francesa Pasquie tomó un sorprendente nuevo punto de partida. N empezó con las viejas leyendas sobre las ascendenci de los reyes franceses en el mítico Francus, troyano e capado del incendio de Troya para convertirse en fundador del linaje real francés. El primero de ese l naje se suponía que había sido Pharamond, personaj tan mítico como Francus.

Las *Recherches* fueron el primer tratado de histori francesa que empezaba sin ninguna mención de Fran

cus, Pharamond y otros parecidos, y esa omisión debe haber causado general asombro. Pasquier empezaba su historia de Francia con los galos, que no se mencionan en las antiguas leyendas. Recurrió a lo que él consideraba fuentes primarias, las descripciones de los galos y de sus instituciones dadas por César y otros historiadores clásicos. César encontró en Galia a los galos (no a Francus ni a Pharamond), cuyas costumbres e instituciones describe. Pasquier utiliza la historia de César como fuente primaria en la que puede confiarse como testimonio que da una información precisa sobre los antepasados del pueblo francés. Y apoya su patriotismo francés, no en la ascendencia legendaria de los reyes franceses desde Roma a través de un ancestro troyano inexistente, sino en el carácter y la inteligencia de los galos y en la excelencia de sus instituciones tal como están descritas en las fuentes clásicas.

Así, la historia de las instituciones, el desarrollo de las costumbres francesas o del *parlement* francés a partir de raíces galas se vuelve importante para Pasquier (nos vienen a las mientes naturalmente ciertos paralelismos con investigaciones ulteriores en Inglaterra sobre los orígenes anglosajones del Parlamento). Pasquier da el tono para lo que será uno de los aspectos más importantes de la escuela francesa de escritura histórica, su interés en la historia de los pueblos, de las culturas y las civilizaciones, del transcurso a través del tiempo de grupos nacionales, cada uno portador de una contribución a la historia de la civilización.

Con la figura formidable de Jean Bodin tenemos un miembro de la escuela histórica francesa que ha llamado ya fuertemente la atención como pensador histórico original. El *Methodus* de Bodin, método para el estudio de la historia publicado en 1566, es probablemente el libro más importante sobre historiografía de su siglo. Bo-

din divide la historia en tres ramas: divina, natural y h
mana, que corresponden a las tres clases de conocimie
to: fe, ciencia y prudencia. En el terreno de la histor
humana, puede adquirirse la prudencia estudiando
historia de diferentes culturas, comparándolas entre
a fin de encontrar reglas de comportamiento social v
lidas en situaciones recurrentes.

Esto puede hacernos pensar en la utilización de la hi
toria como guía política en Maquiavelo, pero con la in
portante diferencia de que Bodin, como todo ese grup
francés, se centra en los pueblos, las culturas, las civil
zaciones como material de la historia. Su propósito er
compilar una historia universal con vistas a desbroza
los principios generales que gobiernan el cambio hi
tórico. En su *République* trató de establecer mediant
un estudio comparativo de las leyes de todas las naci
nes una ley que se aplicaría universalmente. Estudia l
historia como comportamiento de los hombres en gru
pos, apartándose así de los tipos normales de histori
política. Creía que su método explicaría el nacimient
y la caída de los Estados.

Louis Le Roy, en su *De la vicissitude des choses* (1575
trata también la historia como historia de grupo y sub
raya los ritmos culturales en la historia.[1] Su *De la viciss
tude* es una historia de las civilizaciones, del nacimien
to y la caída del saber y de las ciencias, de las artes y la
tecnologías, a medida que las sociedades se han alzad
a la prominencia y declinado al paso de las edades.

Empieza su historia con Egipto, donde, según cree
tuvieron su origen todo el saber, la ciencia y los of
cios. Pasa después a través de otras culturas, señalanc
siempre las vicisitudes: que a un periodo de avance de
conocimiento sucede siempre una recaída en la ba

[1] Véase más adelante, "Vicisitudes", 203 y *ss.*

barie, que los periodos luminosos se alternan con periodos oscuros. Sin embargo, cada oleada de adelanto lleva el conocimiento un poco más allá y sus ganancias no se pierden del todo en la inevitable recesión. El presente, piensa Le Roy, es una época de adelanto en la que la cultura de los antiguos se ha recobrado y los inventos técnicos, la imprenta y la brújula de navegar, han ensanchado grandemente el conocimiento y el poder del hombre. También Bodin considera el siglo XVI en Francia como un periodo de gran adelanto en la historia de la humanidad.

Nicholas Vignier compiló una vasta obra a la que llamó *Bibliothèque historiale* (1588). Es una historia mundial construida sobre una base cronológica rígida y dudosa, pero la originalidad de Vignier consiste en sus colecciones de referencias, las "librairies" de fuentes que proporciona, agrupadas bajo las fechas de su cronología. Y se esfuerza en calibrar la credibilidad de tales fuentes, en ofrecer al estudioso de la historia algo así como una bibliografía crítica selecta. Vignier era historiógrafo oficial de Enrique III, y su obra es un notable indicio de los avances que habían logrado el interés en la historia y los métodos históricos hacia finales del siglo.

La *Histoire des histoires* (1599) de La Popelinière y los tratados con que la acompañó, sobre *L'idée de l'histoire accomplie* y *Dessin de l'histoire nouvelle des françois* indican hasta qué punto esos movimientos históricos eran sentidos por quienes participaban de ellos, como nuevos movimientos que intentaban abordar la historia de manera nueva y escribir una nueva clase de historia, una búsqueda de una Idea de la Historia Perfecta. La Popelinière insiste en que la historia debe ser universal, en que debe incluir a todos los pueblos y naciones desde los más antiguos hasta los tiempos modernos, y en que debe cubrir no sólo los acontecimientos políticos,

sino la historia de la cultura y del saber de los pueblo
Sin embargo, la historia universal puede dividirse
partes más pequeñas que pueden estudiarse separad
mente. Por ejemplo, la historia del pueblo francés,
descendencia a partir de los galos, su cultura e instit
ciones, son parte de la historia universal. Las exige
cias de La Popelinière de una historia perfecta recue
dan tanto ciertas observaciones de *The Advancement*
learning que se pregunta uno si Francis Bacon no h
bría oído algo después de todo sobre la manera en qu
los historiadores franceses estaban tratando de llen
las lagunas de la historia que él deploraba.

El estudio de Huppert sobre esas y otras obras d
periodo justifica plenamente la pretensión de que
historiografía francesa del siglo XVI debe tener des
ahora un lugar en la historia de la escritura históric
El gran número de libros sobre historia publicados
ese periodo da fe del interés del público. Hasta el c
rácter perturbado de aquel periodo ayudó a permit
una libertad de pensamiento. No había ninguna aut
ridad central lo bastante firmemente establecida com
para ejercer una censura sobre la manera en que d
bería escribirse la historia, como la hubo en el siglo X
en Inglaterra y la habría más tarde en Francia duran
el siglo XVII. El último rey Valois, Enrique III, se i
teresaba en la nueva historia y la alentaba, según l
Popelinière.

Del estudio de Huppert sobre los historiadores com
grupo resultan algunas características destacadas. l
crítica de la leyenda troyana en las tradiciones de
monarquía francesa parece común a todo el grupo, n
sólo a los que llevo mencionados. La aplaudida *Fran*
Gallia de François Hotman, el jurista hugonote, se pre
cupa también de poner la historia crítica de los orígen

galos del pueblo francés en el lugar de los relatos legendarios sobre Francus. Anteriormente, en aquel mismo siglo, la consolidación de la monarquía francesa como poder nacionalista imperialista había puesto nuevo énfasis en la ascendencia troyana que relacionaba a la monarquía francesa con la Roma imperial y su simbolismo. La historia de Francus fue nuevamente proclamada en historias sin espíritu crítico en tiempos de Francisco I y se utilizó a lo largo de todo el siglo en cortejos reales y otros espectáculos, como parte de la propaganda normal del monarca francés.

Había una situación estrechamente paralela en Inglaterra, donde Bruto, el legendario ancestro troyano del linaje real británico de los Tudor, era prominente en la propaganda realista. También en Inglaterra un historiador crítico, Polydore Vergil, había minado el suelo bajo Geoffrey de Monmouth y su cuento de un Bruto troyano. Y, sin embargo, tanto en Inglaterra como en Francia las leyendas troyanas siguieron usándose en la propaganda, aunque ahora la gente instruida sabía que no eran literalmente ciertas. Bruto tiene su lugar como antepasado en la glorificación de Isabel en *The Faerie Queene [La reina de las hadas]* de Spenser, y Francus es el héroe de *La Franciade* de Ronsard, epopeya inconclusa en honor de Carlos IX. El prefacio de Ronsard a *La Franciade* (1572) explica cómo era posible conocer y aceptar el hecho de que la crítica moderna hubiese desenmascarado a los antepasados troyanos como historias viciadas, a la vez que se los seguía utilizando como figuras de propaganda. La descendencia de los reyes franceses a partir de Francus, dice Ronsard, es poética y espiritualmente la verdad, aunque está claro que no suscribe de buena gana la verdad literal de la leyenda.

Tales sutilezas son connaturales a la visión renacen-

tista, con su inclinación a ver diferentes niveles de int
pretación en el mito, y no es sorprendente que Hu
pert piense que Vignier, como historiógrafo de En
que III, debería criticar la leyenda troyana. El su
monarca compartiría probablemente la actitud ro
sardiana frente a Francus.

Había un lado mítico en el establecimiento por los h
toriadores críticos de los galos como antepasados hist
ricos reales del pueblo francés, contra el irrealismo c
los antepasados troyanos de los reyes franceses. El c
balista Guillaume Postel había propagado, más o m
nos al mismo tiempo que crecía la escuela históric
nociones míticas sobre los orígenes franceses, en l
que cierto "Gomer Gaulois", supuesto biznieto de No
se asociaba a los galos y a la sabiduría de los druidas, su
maestros religiosos y propagadores de sus excelente
leyes e instituciones. Pasquier habla largamente de l
sabiduría y santidad de los druidas en su tratamient
de los orígenes galos en las *Recherches*; Bodin muestr
también profundo respeto por la ley druídica, a la qu
llama religiosa, y parece creer más que a medias en Go
mer Gaulois.

No obstante, aunque tenía sus propios elementos m
ticos, la escuela histórica francesa desarrolló una ide
de la historia como recuento de las civilizaciones, su
auges y caídas, sus derroteros cambiantes. A medid
que los galos y sus instituciones evolucionaban hacia e
francés moderno, a medida que se aplicaban técnica
históricas exactas al examen de este proceso, a medid
que las fuentes se seleccionaban y examinaban más
más cuidadosamente, emergía una clase de historia fran
cesa que La Popelinière al final del siglo saludaba just
ficadamente como "nueva".

La característica más saliente de la escuela frances

es su preocupación por la historia universal, con su búsqueda de una historia que cubra no sólo la emergencia de la Francia moderna a partir de Galia, sino la emergencia y caída de todas las culturas conocidas en la historia del hombre. Aunque Huppert está muy preocupado del futuro de las ideas francesas, con su probable influencia en las escuelas históricas posteriores, no se hace ninguna pregunta sobre sus orígenes: ¿por qué ese interés en las historias de las civilizaciones a través de las edades de la historia universal tuvo que nacer en Francia en el siglo XVI?

Huppert pasa por alto la que es quizá la más reveladora e informativa de las historias universales de los historiadores franceses, la que puede arrojar luz sobre todas ellas. Me refiero a *La Galliade, ou La révolution des arts et sciences* de Guy Lefèvre de la Boderie, publicada en 1578. Tal vez Huppert pasó por alto esta obra porque tiene la forma de un largo poema épico y acaso piensa que toda historia debe ser en prosa. Pero *La Galliade* es absolutamente central para su tema.

El héroe de la epopeya es Gomer Gaulois, y el uso que hace La Boderie de este héroe toma la forma de una historia universal que pasa por todas las civilizaciones. El arte, las letras, las luces y el saber, nacidas originalmente de Gomer, de los galos y de sus maestros los druidas, toman su curso a través de la historia mundial, con manifestaciones en todas las grandes civilizaciones, para regresar finalmente a Francia, su patria gala original, en el gran estallido de esplendor cultural que se produce en la Francia del siglo XVI.

La Galliade está imbuida de misticismo cabalístico y hermético, de ese culto de las antiguas sabidurías o antiguas teologías que encontramos detrás del neoplatonismo renacentista. La Boderie personifica las antiguas sabidurías cuyas migraciones estudia como las de "las

hermanas Poesía y Música". La actual reaparición esas hermanas en Francia es la última fase de sus se lares viajes en el transcurso de los cuales han residi en la antigua Galia, en Egipto, en Judea, en Grecia, Roma, en Italia. A medida que las hermanas visitan e diversas civilizaciones, se nos dan largas listas de l grupos de hombres instruidos, artistas, músicos, ho bres de ciencia, propagadores de todos los aspectos la cultura y la civilización que han vivido en las difere tes épocas. Es una técnica muy similar a la de Le R en *De la vicissitude,* donde da largas listas de individu célebres que han florecido en las diversas civilizacion

Pero con La Boderie la historia universal de las ci lizaciones no tiene en absoluto esa apariencia "sec lar" que para Huppert era característica de la escue francesa. Está empapada de la atmósfera del neoplat nismo renacentista con su culto a las *prisci theologi* o an guos teólogos. La Boderie ve las culturas druídica, egi cia, hebrea, griega, romana, renacentista italiana com manifestaciones de la antigua sabiduría que se mue tra en reapariciones culturales periódicas —las revol ciones de las artes y las ciencias— a medida que l hermanas Poesía y Música viajan a través de las edade

Está claro que la inspiración aquí está en el concep de la *prisca theologia,* propagado por Ficino en el Ren cimiento italiano, el concepto de la sabiduría de Egip en cuanto que se relaciona con la sabiduría hebre con Platón y la sabiduría griega, y culmina en la sab duría cristiana. La *prisca theologia* fue muy estudiada e Francia en el siglo XVI tanto en los círculos filosófic como en los eclesiásticos, como lo ha mostrado D. Walker.[2] Era fácil asimilar a la tradición otras sabid rías ocultas, y los druidas se mencionan a menudo c

[2] Véase "Rutas subterráneas", cap. XIII.

mo pertenecientes a ella. Lo que parece haber ocurrido en el poema de La Boderie es que los druidas, representantes de la antigua sabiduría gala, se ponen por primera vez en secuencia, y también —y esto es el verdadero punto importante— que las sabidurías se interpretan en términos de civilizaciones, como las fuerzas motivadoras que se esconden tras todas las artes y ciencias, leyes y culturas que se han mostrado periódicamente en diversos ropajes nacionales a través de las edades de la historia mundial.

El poema de La Boderie no puede descartarse como fantasía de un individuo excéntrico. Pertenece a la atmósfera del periodo, pues parece haber sido ideado como una especie de prehistoria de la Academia de Poesía y Música de Baïf, fundada en 1570 bajo el patronato real y representativa de todo lo más avanzado que había en la cultura francesa contemporánea. Todos los poetas y músicos de la Academia de Baïf son mencionados por La Boderie, y su poema es una importante fuente para estudiar la Academia. Otra fuente fundamental para ella es la sección sobre poesía francesa en las *Recherches de la France* de Estienne Pasquier. El historiador no debería estudiarse aislado del poeta; Pasquier y La Boderie podrían representar aspectos complementarios del estudio de la antigua Galia por los patriotas franceses del siglo XVI.

Si volvemos nuevamente al *De la vicissitude* de Le Roy, queda perfectamente claro que su admiración entusiasta por la religión y la sabiduría de Egipto, sus estudios de las civilizaciones subsiguientes, pertenecen a la atmósfera de la historia de la antigua sabiduría, interpretada ahora de manera que incluya la historia de las civilizaciones.

Huppert considera *De la vicissitude* de Le Roy como

[...] en realidad un manifiesto filosófico, el prototipo los trabajos enciclopédicos de Bayle, Voltaire, Diderot. ruptura con la historia teológica es completa.

Abarcando el mundo entero, deleitándose en las cultu no cristianas y exóticas, Le Roy saquea la erudición de tiempo para ofrecer ilustraciones de su filosofía de la h toria.

Tal vez tiene razón en cuanto a los aspectos de la ob de Le Roy que miran hacia el futuro, pero sin duda ca ce de comprensión frente a la mentalidad de un neop tonista del Renacimiento en contacto con las form francesas contemporáneas del sincretismo religioso.

Las historias de la historiografía y de la escritura h tórica se están poniendo de moda a medida que el p blico pregunta cuál es la historia de nuestro actual se tido de la historia. La preocupación por la historia tan característica de nuestros tiempos como la preoc pación por la ciencia y la tecnología. Los historiador de la historia están acaso sujetos al peligro que ha am nazado a los historiadores de la ciencia, quiero decir peligro de leer la historia con vistas a algún concept moderno de la historia, o alguna posición científica m derna, extrayendo de las gentes de los tiempos pas dos lo que parecen ser los elementos de su pensamient que miran hacia el futuro y descuidando su contex en el pensamiento como un todo.

Huppert no escapa a este peligro. En su ansiedad d probar un enfoque "secular" y por consiguiente ilu trado sobre la historia en sus historiadores francese pasa por alto otros aspectos de las mentalidades de l escritores. Si el "preludio francés a la historiografí cobra gran relevancia ahora como un vínculo olvidad con la historiografía de los siglos XVII y XVIII —y no ha duda de esto—, la importancia de verlo como un tod

de ligarlo con su pasado tanto como con su futuro se vuelve un imperativo. Huppert ha hecho un primer esfuerzo, pero antes de que podamos entender este fascinante movimiento, necesitamos conocer otros libros sobre el pensamiento de estos historiadores franceses del siglo XVI, los cuales no evaden sus raíces en el Renacimiento francés.

XV. EL MIEDO A LO OCULTO*

CUANDO Fontenelle estaba componiendo su *éloge* c
Isaac Newton para leerlo en la Académie Royale d
Sciences, pudo consultar las notas de John Condui
en las que se habría enterado de que uno de los mo
vos que tuvo Newton para empezar su trabajo en l
matemáticas era investigar si la astrología judicial ten
algún fundamento de validez. Al escribir su *éloge*, Font
nelle omitió toda referencia a este hecho, omisión qu
como señala Brian Copenhaver, era normal en la épo
de la Ilustración. La astrología era para Fontenelle i
digna hasta de referirse a ella. "La tradición ocultista
todas sus pretensiones sobre los poderes de la magia,
alquimia, la adivinación, la brujería y las artes secret
no exigía ya ninguna respuesta seria de los pensador
serios." ¿Cómo es que tales temas habían desaparecid
de la corriente central del bagaje mental europeo, de
terrados de la superficie para no llevar en el futuro sin
una existencia desacreditada en la clandestinidad? E
cribe Copenhaver:

> Para la época de la primera edición de la *Encyclopaedia B tannica*, publicada en 1771, la transformación era compl ta. La primera *Britannica* no consagraba más que cient treinta y dos líneas, menos de una página, a los artículo sobre astrología, alquimia, Cábala, demonios, adivinació

* Reseña de Brian P. Copenhaver, *Symphorien Champier and the ception of the occultist tradition in Renaissance France*, La Haya, Berlí Nueva York, 1978; pub. en *New York Review of Books*, 22 de noviembr de 1979.

la palabra "oculto" y la brujería. La astronomía ocupaba sesenta y siete páginas, y la química ciento quince.

Había tenido lugar una irresistible transformación histórica. La ciencia moderna, iniciando su carrera victoriosa, había borrado el pasado inmediato. En estos movimientos abrumadores, los hechos que una generación omite conscientemente quedan genuinamente olvidados por sus sucesores. Las generaciones subsiguientes olvidaron el interés de Newton en la alquimia hasta que se vieron confrontados con sus papeles inéditos. Pero la actitud de Fontenelle es dura de erradicar, incluso cuando se enfrenta a la prueba documental de que Newton había concedido una importancia igual o mayor a sus estudios alquímicos que a sus trabajos de matemáticas.

En los años recientes se han hecho esfuerzos por traspasar la cortina que ocultaba las figuras influyentes del pasado en las historias del pensamiento del siglo XIX y comienzos del XX. Cuando yo era joven (no diré que una joven estudiante, pues no estudié esos temas en ninguna universidad) los libros que leía sobre Marsilio Ficino lo describían como un filósofo neoplatónico, cosa que efectivamente era, pero no mencionaban que era un mago neoplatónico. Las teorías de Ficino sobre la magia, y su uso de talismanes, han sido un descubrimiento de años recientes. El examen por D.P. Walker de la medicina astral de Ficino probó su dependencia del *Asclepius*, el tratado mágico atribuido a "Hermes Trismegisto".[1] Del mismo modo, cuando yo leía hace treinta años sobre Giordano Bruno, los libros de aquella época lo presentaban como un filósofo ilustrado

[1] V. D. P. Walker, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, 1958, pp. 40-43.

del Renacimiento, defensor de Copérnico contra l
reaccionarios. Pero resulta que Bruno citaba largame
te del *Asclepius* sobre la reforma mágica, y que su d
fensa del heliocentrismo estaba a su vez influida, tal v
inspirada, por lo que dice "Hermes Trismegistus" s
bre el sol. Esta relectura o reinterpretación de figur
famosas en la historia del pensamiento es un proces
que empezó apenas recientemente. Necesita ampliar
en estudios detallados de muchas otras figuras, com
preparación para una reevaluación general de los pr
cesos a través de los cuales ciertas fases de la historia d
pensamiento quedaron oscurecidas por un olvido del t
po del de Fontenelle.

En la historia y la erudición de nuestros días, la ma
gia y lo oculto no se olvidan ni se destierran de los e
tudios serios. Por el contrario, ha habido un enorm
aumento del interés en estos temas. Los estudios avan
zados de hoy tienden a tratarlos como partes de la so
ciología o la antropología y con enfoques generaliza
dos. Brian Copenhaver sostiene que

> aunque pueda resultar posible a la larga escribir la histo
> ria del pensamiento ocultista desde el punto de vista d
> una sociología del conocimiento, no estamos todavía e
> posición de hacerlo. Necesitamos primero tener una me
> jor idea de lo que fueron los estados pasados del conoci
> miento y de lo que pretendían ser. Pues es necesario tene
> una idea más clara de lo que algunos individuos impor
> tantes pensaron y pretendieron pensar sobre el ocultismo

Y eso es lo que Copenhaver ha tratado de hacer e
cuanto a Symphorien Champier.

Champier nació cerca de Lión hacia 1474; durante ca
si toda su vida estuvo asociado a esa ciudad, aunque s
formó en la Universidad de París, y en Montpellie

para la medicina, y viajó a Italia siguiendo a su protector. En tiempos de Champier, Lión pululaba de influencias renacentistas provenientes de Italia. Champier era muy receptivo a la vida y el pensamiento de su tiempo y era un autor extremadamente prolífico; sus muchos libros constituyen una mina de materiales que son fuentes para los comienzos del Renacimiento en Francia. Se le acusa de falta de originalidad; sus libros tienden a ser un tejido de citas, pero esto tal vez aumenta en realidad su valor como espejo de su tiempo. Era ante todo un médico practicante; muchos de sus libros y panfletos son sobre medicina. Aunque era un galenista convencido, no por eso dejaba de ser receptivo a algunas nuevas tendencias de la medicina. En religión era un católico ardientemente conservador, horrorizado por la divulgación de la herejía y por la violencia de la muchedumbre de heréticos de Vaudois que saquearon su casa en la gran "*rebeine*" de 1529. Ardiente patriota francés, apoyaba las instituciones francesas tales como la Universidad de París y la monarquía. Como espectador entusiasta de las invasiones de Italia, había visto aquellas brillantes tropas de caballeros franceses, con sus divisas heráldicas que tanto impresionaron a los italianos. Champier estuvo presente en el campo de Marignano, donde fue armado caballero, no por ningún hecho de armas, al parecer, sino porque había traducido el libro de Ramón Lull sobre la Orden de Caballería.

Symphorien Champier brota de la maravillosa Edad Media francesa que produjo tantos espíritus hábiles formados en París, y tanta devoción a la sagrada monarquía francesa. ¿Qué pudo tener que ver un hombre así con la nueva magia y ocultismo introducidos en Italia por Marsilio Ficino y Pico della Mirandola? Como lo dice el título del libro de Copenhaver, Champier estaba vitalmente preocupado por "la recepción de la

tradición ocultista en la Francia del Renacimiento". E
dos libros escritos al principio de su carrera, la *Nef d*
princes (1502) y la *Nef des dames* (1503), Champier fu
de los primeros que propagaron el platonismo de Ficin
en Francia. El *De quadruplici vita* (1507) y el *De tripli*
disciplina (1509) contienen "la mezcla peculiar a Cham
pier de medicina, filosofía, teología y ocultismo", y es
tán profundamente influidos por Ficino.

En un artículo publicado hace veinticinco años y reim
preso en su libro *The ancient theology*, D.P. Walker con
trastaba la recepción del pensamiento ocultista y mágico
en Francia con su recepción en Italia. En Italia, la nueva
magia llegaba envuelta en el neoplatonismo tan entu
siastamente recibido por Ficino y Pico. En Francia, aun
que el neoplatonismo era también la filosofía de moda, e
meollo de magia hermética y cabalística del movimiento
se miraba con mayor cautela, y se hicieron esfuerzos
por recibir la filosofía a la vez que se mantenía cierta
desconfianza frente a la magia. Walker atribuye la mayor
cautela frente a la magia de los neoplatónicos france
ses al vigor de la escolástica parisina. Champier es un
excelente ejemplo de los cautos neoplatónicos y her
méticos franceses. Firme defensor de todo lo francés,
incluyendo la escolástica parisina, se sentía también
profundamente atraído por el neoplatonismo y por el
santo "Hermes Trismegistus", verdadera fuente, según
ese modo de pensar, del pensamiento de Platón y tan
antiguo como Moisés.

Champier publicó una nueva edición de la *Hermetica*
que incluía un diálogo sobre el sol que no había cono
cido Ficino. Estaba fascinado con el santo Hermes y
sus misteriosas obras y trataba de exonerarlo de la peli
grosa magia argumentando que la magia del *Asclepius*
no había sido enseñada por el propio Hermes sino

que había sido introducida en el tratado hermético por Apuleyo de Madaura cuando lo tradujo al latín. El relato, en el *Asclepius,* de cómo los egipcios infundían la vida a las estatuas de sus dioses había sido la fuente principal de la magia de Ficino. Champier lo evita gracias a su suposición de que ese pasaje profundamente mágico del *Asclepius* no era del santo Hermes mismo, sino que había sido falsamente introducido por el malvado traductor en el tratado. De este modo Champier intentaba esquivar la magia hermética a la vez que retenía la admirada filosofía mágico-mística de Hermes.

El miedo a la magia de Champier se asociaba a su miedo de la herejía. De hecho, el *Dyalogus* contra las artes mágicas podría estar dirigido contra los heréticos Vaudois tanto como contra los magos ilustrados del Renacimiento italiano. Había siempre una fuerte corriente subterránea de miedo en los ocultistas, miedo a las fuerzas que podrían estar invocando, ansiedad de mantenerse en el lado sano cuando se las habían con ellas. Ficino estaba lleno de miedo y de angustia; la cautela de Champier es una tentativa de esquivar los peligros del tema que le fascinaba.

El más estrecho abordamiento de la magia en la visión de Champier es el que realiza a través de su medicina. El correcto doctor galenista estaba alerta a las influencias contemporáneas gracias a su firme creencia en la interacción entre el cuerpo y el alma. Como lo señala Copenhaver, la medicina astral de Ficino, encaminada a afectar tanto al cuerpo como al alma a través de la imaginación, era el aspecto del ocultismo de Ficino que más afectaba a Champier. El médico de Lión es uno de los antepasados de la larga línea de influencias en la medicina, que derivan en último término del lado ocultista del neoplatonismo del Renacimiento, y que llega desde Ficino, por intermedio de Champier

y otros, y a lo largo de toda la historia de la medicina hasta Mesmer y Charcot. El intenso ejercicio del poder de la imaginación, cultivado en el neoplatonismo renacentista, llevó a su debido tiempo, al aplicarse a la medicina, en dirección de la psiquiatría.

Champier era uno más entre los numerosos neoplatónicos del Renacimiento francés. Uno de los más importantes del grupo era Jacques Lefèvre d'Etaples, figura extremadamente interesante sobre la que no ha todavía ningún estudio importante. Como subraya Copenhaver, Champier estaba profundamente influido por Lefèvre, su gran contemporáneo. Lefèvre, como Champier, se preocupaba de divulgar en Francia el interés de Ficino por el neoplatonismo, estrechamente asociado con el profundo respeto a "Hermes Trismegistus" como pensador profundamente religioso, de que se creía que era anterior a Platón y un profeta de la cristiandad. Lefèvre publicó otra edición de la *Hermetica*, incluyendo el *Asclepius*, con un comentario de él mismo sobre este último donde prevenía contra la magia introducida por el traductor. (No existía ningún original de la obra con que cotejar esas afirmaciones sobre la magia introducida por el traductor.) Ese cauteloso rechazo de la magia permitía a los pensadores profundamente religiosos, como Lefèvre y muchos eclesiásticos franceses, mostrarse entusiastas con un Hermes Trismegistus limpiado de toda magia. Pero existe en dos ejemplares, un manuscrito de Lefèvre en el que parece implicado en una visión profundamente mágica despertando la sospecha de que estaba fascinado por esa magia que deploraba públicamente. ¿Podemos preguntarnos acaso si eso mismo es cierto para Champier? Las fuertes presiones de la opinión pública, y los temores profundamente arraigados que sentían evidente

mente aquellos que, como Champier y Lefèvre, trataban de mantener "sanos" sus intereses hermético-cabalísticos, deben tomarse en cuenta al tratar de valorar sus declaraciones públicas sobre esos temas. Copenhaver ha hecho un útil intento, en un artículo que no utiliza en el libro, de desentrañar la fuerte influencia cabalista en Lefèvre.

Lefèvre, a diferencia del ortodoxo Champier, tenía inclinaciones hacia la reforma. Uno de los muchos hilos en la enmarañada madeja de la historia religiosa del Renacimiento es la conexión del movimiento ocultista con el movimiento hacia la reforma. Pico della Mirandola veía su movimiento sincretista, que sacaba mucha de su fuerza del neoplatonismo hermético-cabalístico, como un paso hacia la reforma religiosa universal y la unión religiosa. Esta meta no fue olvidada nunca por los ocultistas y sincretistas del Renacimiento y persiste fuertemente incluso en la obra de Henry Cornelius Agrippa, uno de los magos que más abiertamente se expresan. Se siente uno tentado en realidad a preguntarse si la reforma radical y el ocultismo radical o en todo caso extremo no iban juntos a veces.

Necesitamos muchos más estudios detallados de pensadores individuales como el de Copenhaver sobre Champier antes de que la historia del movimiento en su conjunto pueda valorarse. Aunque no era por sí mismo una figura emocionante, Champier vivió en los emocionantes tiempos del primer Renacimiento francés, y entre diversos tipos de recepción de la tradición ocultista. Rabelais, por ejemplo, casi con seguridad conoció a Champier, y se inclinaba a la reforma evangélica mucho más que el doctor galenista. ¿Cuál habría sido la actitud del doctor Rabelais ante los devaneos de Champier con la medicina ficiniana?

Las estrechas relaciones de Champier con el clei ortodoxo de Lión harían seguramente que su obra fu se conocida de Pontus de Tyard, obispo de Châlon poeta de la Pléyade francesa y teórico de "los efect de la poesía y la música", la idea que inspiró a los po tas y músicos de la Academia de Poesía y Música d Baïf. La importancia de la magia tras los salmos y car ciones encantatorios de la Academia de Baïf es difíc de juzgar, pero el movimiento podría ciertamente rela cionarse con la terapia ficiniana en la que se aconseja ba el uso de la música. David venciendo por ensalm la melancolía de Saúl con su arpa era la imagen obvi del humanismo músico-médico.

Con Marin Mersenne, profundamente interesado e las teorías de la Academia de Baïf y una de las fuente principales de éstas, pasamos al siglo XVII. La *Harmoni universelle* de Mersenne es esencial para la adaptación en el siglo XVII de las teorías de la armonía del siglo XVI con su estrecha relación con la cosmología músico-má gica. ¿Qué grado de ocultismo o de magia se abandon en el proceso de esta adaptación? Es muy difícil juzgar lo, pero lo que está claro es la angustia de Mersenne sus dolorosos esfuerzos por mantener su apasionad interés en la armonía universal, y en las ideas que le van asociadas, limpio de imputaciones de magia. Una notas marginales nerviosas previenen al lector contra el *anima mundi,* concepto clave en la cosmología que favorecía la magia.

Las angustias de Mersenne llegaron a un clímax en su controversia con Robert Fludd. El representante de la cautela francesa en los tratos con el neoplatonism y la magia que le iba asociada veía naturalmente con alarma al incauto Fludd, heredero de las ideas de John Dee, cuya falta de precaución le llevó hasta el conjuro (casi) abierto de los ángeles. Fludd representaba una

tradición ocultista sin trabas que Mersenne, aunque sólo fuera para proteger su propia ortodoxia, estaba ansioso de condenar.

Para la comprensión de tales desarrollos posteriores, Champier, en su medio del Lión de mitad del siglo XVI, es importante, y es una suerte que exista ahora un libro dedicado a él. Copenhaver ha destilado las obras un tanto secas del doctor de Lión, ha comentado su lugar en la historia de la medicina y valorado la recepción de Champier, o más bien su semirrecepción crítica, de la tradición oculta del Renacimiento.

Ha intentado cubrir todas las fuentes utilizadas por Champier, incluyendo no sólo las fuentes renacentistas, sino también el ocultismo en los clásicos griegos y latinos, en la cristiandad primitiva, en el Islam, en la Edad Media. Examina punto por punto la crítica de Champier al ocultismo, examina lo que dice sobre el alma del mundo, la magia natural, la demonología y otros tópicos relacionados con éstos. Finalmente, reimprime el *Dyalogus... in magicarum artium destructionem,* declaración fundamental de su posición crítica.

El libro de Copenhaver debería estar en las bibliotecas de todos los que se interesan en el elusivo tema de la magia del Renacimiento. Los vastos problemas que plantea su examen del significado de la palabra mágica no los resuelve él, pero siempre es útil plantear la cuestión. Y su investigación de cuando la visión mágica del mundo dejó de imponer la atención, de cuando no sólo dejó de atacarse sino que desapareció silenciosamente de la conciencia general, sigue también sin solución. No fue Copérnico quien más la derrocó, sino Darwin, que dislocó el Génesis y sustituyó a los antiguos filósofos por los monos como testigos del amanecer de la historia humana.

Estudios del neoplatonismo francés como el
Champier sacan a luz el miedo y la reserva que sen
mucha gente frente a los peligros del ocultismo rer
centista. Aunque los terrores de la brujería del siglo x
y comienzos del XVII se nos presentan a menudo cor
movimientos populares, es probable, me parece, q
los temores de la magia ilustrada intervinieran en alg
nas medida en los terrores populares. Seguramente
significativo que la *Démonomanie* de Jean Bodin, uno
los escritores que más influyeron en el fomento de
manía brujeril, se abra con un ataque a Pico y a Agr
pa por lo que según Bodin era un uso malvado de la C
bala con fines mágicos. El hecho de que el ocultism
renacentista de Pico y sus sucesores estuviera dirigi
hacia la reforma religiosa dejaba abierta la puerta
una frenética propaganda contra la herejía, a la que
asociaba tan a menudo la brujería en la mentalidad
los ortodoxos. Bajo esas presiones de una opinión p
blica alarmada, el mago renacentista se refugió en u
secreto aún mayor, mientras su imagen evolucionaba
hacia la imagen de Fausto. Giordano Bruno, que aba
donó toda precaución y predicó abiertamente una r
forma religiosa fundada en la religión mágica de l
egipcios, tal como se describe en el terrible *Asclepi*
terminó muy previsiblemente su carrera en el cadals

Un aspecto muy importante de este problema es
cuestión de hasta qué punto afectaron esas presiones
temores la manera en que los grandes pensadores
comienzos del periodo moderno presentaban su obr
¿Por qué publicó Newton sus trabajos matemáticos
ópticos mientras ocultaba su interés en la alquimia y
las proporciones del Templo de Salomón? ¿Afecta tam
bién este ocultamiento de parte de su visión a otras fig
ras famosas, por ejemplo Descartes? En la vida de De
cartes por Baillet está claro que el filósofo temía much

que se le tomase por un rosacruz a su regreso de Alemania. Se ha argüido en un libro reciente que el autómata y otras invenciones mecánicas que Descartes vio en los jardines del Elector Palatino en Heidelberg[2] le sugirieron las líneas generales de su filosofía mecánica. Inventos como ésos se clasificaban normalmente en la tradición oculta como "magia real artificial", expresión que no usan ni Descartes ni los cartesianos en relación con la filosofía mecánica. Otra manera de mirar este problema podría ser preguntarse si las voces contemporáneas que se alzaban contra las brujas, los hechiceros, los rosacruces y gente parecida ayudaron a liberar a la ciencia de las asociaciones con la magia, descartadas y esquivadas gracias al miedo a esos espantos.

Tal vez valga la pena plantear esas preguntas a la luz del libro de Copenhaver, pues el dilema de Champier al aceptar y a la vez rechazar la tradición oculta podría representar una forma temprana del problema.

[2] V. Jurgis Bastrusiatis, *Anamorphic art*, 1977, pp. 61-70.

XVI. ORÁCULO AL GALLO DE FRANCIA*

NOSTRADAMUS es un nombre que pertenece a la cultu popular, al mundo del almanaque y los programas c radio sensacionalistas. Los principales acontecimie tos de la historia europea se supone que fueron prof tizados en sus enigmáticos versos: la ejecución de Ca los I, la Revolución francesa, la carrera de Napoleón, subida de Hitler (Goebbels utilizó las profecías en s propaganda). ¡Tengo entendido que hasta Nixon y su grabaciones fueron previstos por Nostradamus! Esc extraordinarios éxitos hacen tanto más alarmantes la supuestas profecías que todavía no se han cumplido

Aunque este extraño profeta ha sido famoso en l subcultura desde hace 400 años, fenómeno interesan te en sí mismo, no ha habido ninguna edición crític moderna de las *Prophéties* ni ningún intento continu do de poner en un contexto histórico ese grueso cuerp de versos franceses. La edición de las *Prophecies an enigmas of Nostradamus* por Liberté LeVert ha llenad ahora esa laguna. Contiene todas las cuartetas de l primera edición de 1555 y algunas otras de la segund y la tercera series. Van impresas exactamente en el fran cés original, junto con una nueva traducción literal a inglés. El comentario crítico barre todos los disparate que se han acumulado en torno a las profecías a su pas a través de los siglos.

* Reseña de *The prophecies and enigmas of Nostradamus,* trad. y edit do por Liberté E. LeVert, Glen Rock, Nueva Jersey, 1980; pub. e *Times Literary Supplement,* 14 de marzo de 1980.

El lector sacará no poco gusto de ese vivaz comentario que desenmaraña las alusiones como referencias principalmente a los acontecimientos de la propia época de Nostradamus, no a las edades por venir. El retiro de un gran personaje a un pequeño poblado no es una profecía de Napoleón en Elba, sino que refleja el retiro del emperador Carlos V, que había ocurrido poco antes de la publicación de las profecías. Cuando Nostradamus habla de "Bretaigne" quiere decir Bretaña: de ahí que las convulsiones políticas en "Bretaigne" no sean profecías sobre la ejecución de Carlos I y otros acontecimientos sensacionales de la historia británica, sino que son sobre acontecimientos bretones del siglo XVI. "Hister" es el río Danubio, no una conjetura que apunta a "Hitler". Las profecías conciernen casi enteramente a la historia del siglo XVI, con especial referencia a la monarquía francesa y sus relaciones con otros poderes contemporáneos. Cuando Nostradamus hace efectivamente una profecía de algo que ha de ocurrir en el futuro, se equivoca casi siempre: su falla más tremenda es el presagio de una gloriosa carrera para Enrique II, hecho poco antes de la inopinada muerte de ese monarca en una justa.

La doble tarea de ofrecer por primera vez un texto digno de confianza y una traducción de la poesía de Nostradamus, y de barrer con las interpretaciones chapuceras con que la han sepultado siglos de explotación de baja estofa, ha develado por fin al verdadero Nostradamus y a su obra. Como dice LeVert, hasta ahora no habíamos conocido ni al uno ni a la otra.

Michel de Nostradame (1503-1566) nació en Saint Rémy, cerca de Marsella. Por ambos lados de su familia descendía de judíos conversos. Siempre proclamó su adhesión a la Iglesia católica, aunque no escapó del todo a las pesquisas inquisitoriales. Se inició en el latín

en la escuela papal de Aviñón, después se formó com
médico de Montpellier, especializándose en la plag
Rabelais fue estudiante de medicina en Montpellier e
la misma época que Nostradamus; no hay ningún ind
cio de que estos dos estudiantes extraordinarios se h
yan conocido mutuamente. La educación de Nostrad
mus fue evidentemente bastante rica y variada (siempr
dijo que aprendió a profetizar de su familia) y no ha
duda que era un hombre educado —trabajó algún tiem
po con el gran erudito J.C. Scaliger.

En 1555, Nostradamus publicó en Lión la primer
serie de *Les prophéties,* que llamaron la atención de l
corte francesa. Fue llamado a París; Catalina de Médi
cis se interesaba profundamente en lo oculto; Nostrada
mus, que era astrólogo (no muy bueno, según LeVert)
parecía una persona idónea para encontrar el favor d
la corte y para ser útil a la vez como astrólogo y com
médico. Vivió al borde del favor de la corte aunque n
fue aceptado sino cuando era demasiado tarde. La ma
la fortuna de la muerte inopinada de Enrique II re
trasó probablemente su carrera.

Desde la perspectiva de su texto de las *Prophéties,* edi
tado con exactitud, LeVert llega a algunos importante
descubrimientos. En primer lugar, revela que Nostra
damus tuvo un buen conocimiento de la versificación
Aunque sus profecías en verso se relacionan con e
mundo del almanaque, no son en absoluto sonsonete
populares; refinadas por una mano educada, se con
vierten en poesía menor francesa del siglo XVI. LeVer
analiza de cerca la versificación y la utiliza para ayuda
a descifrar los rompecabezas. Notando que Nostrada
mus observa estrictamente la cesura, encuentra qu
esto es una guía para el desciframiento. Por ejemplo
un personaje desconcertante llamado "Voldrap" des
aparece cuando se observa que "vol" viene al final de l

primera mitad del verso y "drap" al principio de la segunda mitad; "Voldrap" nació de la omisión de la cesura por el impresor.

En segundo lugar, LeVert ofrece una nueva interpretación de las profecías en los términos del mundo donde vivía Nostradamus. Había sobrados acontecimientos sensacionales en el siglo XVI para las cavilaciones de un profeta sin tener que embutir en ellos vistosas alusiones a Oliver Cromwell, Napoleón o Hitler. LeVert conoce su siglo XVI extremadamente bien, aunque lleva con ligereza y humor su erudición histórica. No violenta las interpretaciones, sino que deja simplemente huecos allí donde no puede entender. Es alegremente consciente de la cauta oscuridad con que los profetas, de los oráculos délficos en adelante, han velado sus significados. A través de las oscuras expresiones de las profecías, rastrea acontecimientos de las invasiones francesas de Italia; el saqueo de Roma por los imperialistas; aventuras de personajes bien conocidos de la corte francesa; la propagación de nuevas herejías a partir de Alemania y de Suiza; y las políticas, victorias y derrotas de los centros de poder hegemónicos en aquella época: el emperador germánico, Carlos V; el rey francés, Francisco I, y sus sucesores; la República de Venecia; y, naturalmente, el Papado. Enteramente alerta a la alegoría política, presta estrecha atención al Águila (el Emperador), al Gallo (el Rey de Francia) y al León (Venecia), en sus apariciones constantemente recurrentes. ¡Con escandalosa falta de respeto llama a esas nobles criaturas "el consabido zoológico militar"!

Parece evidente (aunque LeVert no se mete en esto) que la criatura favorita de LeVert es el Gallo de la monarquía francesa. La profecía decisiva es la que se refiere a Enrique II, y que debió hacer la fortuna de Nostradamus de no haber sido por aquella malhadada justa.

Au chef du monde le grand Chyren [Enrique II] sera,
Plus oultre après aymé; craint, redoubté
Son bruit & loz cieulx surpassera,
Et du seul titre victeur for contenté.

A la cabeza del mundo el gran Chyren estará.
"Plus ultra" [queda] atrás. [El Gran Chyren será] amad
temido, respetado.
Su fama y renombre los cielos sobrepasará,
Y con el solo título de "Víctor" [estará] muy contento.

Tal como lo descifra LeVert, esto significa que el r
francés Enrique II ("Chyren" es un anagrama de "He
ric") será monarca universal, dejando muy atrás al er
perador germánico, Carlos V, con su famoso lema *Pl*
Ultra. Todo el mundo en aquella época entendería es
como un contraste entre el monarca francés y el emp
rador germánico y una declaración del derecho del pr
mero a regir el mundo, cosa que pretendía el emper
dor germánico. La divisa imperial con su orgulloso lem
era muy conocida en Francia y tenía como réplica la d
visa francesa de Enrique II, una luna creciente con
lema *Donec totum impleam orbem* (Hasta que la luna [
monarquía francesa] llene el mundo).

Nostradamus se mueve en el gran mundo de los "t
mas imperiales", los temas de imperio universal para
monarquía francesa o para el imperio germánico, asp
raciones que están en la raíz de las luchas de aquel
época. Ambas figuras imperiales aspiraban al aura d
Imperio romano y de la descendencia troyana (a l
que aluden a menudo las profecías). Naturalmente, No
tradamus sesgaba sus profecías hacia el lado francés.

¿Bajo qué luz se veía a sí mismo Nostradamus? ¿Cóm
deseaba presentarse a sí mismo ante sus lectores? L
cuartetas iniciales de la serie expresan una impresi
nante pretensión de inspiración divina. "Sentado sol

en la noche en grave estudio", ve aparecer una llama. "Con la varita en la mano", realiza ritos mágicos y, atemorizado y tembloroso, "ve el esplendor divino". En las cuartetas siguientes presencia algo que tiene el aspecto de visiones de una monarquía universal y un papado debilitado, pero expresado con mucha oscuridad. El profeta se cuida de no ser demasiado explícito. LeVert piensa que Nostradamus no cree realmente en todo esto, sino que apunta únicamente a una invocación convencional de la musa. Sin embargo, estas cosas se tomaban muy en serio en el siglo XVI. El poeta Ronsard tenía pretensiones de una inspiración por el furor divino e hizo declaraciones proféticas sobre los tiempos. Respetaba a Nostradamus como profeta.

Lo que dice Ronsard a propósito de Nostradamus (no citado por LeVert) es revelador de la manera en que lo veía un poeta contemporáneo. Para él, Nostradamus es un profeta enviado por Dios para prevenir a Francia del peligro, pero esas prevenciones no han sido atendidas. Ronsard se pregunta si el entusiasmo de Nostradamus está inspirado por el Dios Eterno o por algún demonio o ángel bueno o malo. Pero no le cabe duda que las palabras de ese sombrío y melancólico profeta están inspiradas. Ha descifrado en las profecías significados que podrían relacionarse con las locas profecías de un gobierno religioso universal para la monarquía francesa, que fueron el tema del extraño cabalista cristiano Guillaume Postel, aunque Nostradamus era un carácter mucho más vigoroso que Postel. Sin embargo, parece que ciertos contemporáneos como Ronsard podían interpretar las profecías de Nostradamus como proféticas en el sentido hebreo, y relacionadas con los destinos religiosos de Francia.

Hay otro aspecto de Nostradamus que plantea interesantes cuestiones. Era un escritor que adoptó una for-

ma popular, el pronóstico del tipo del almanaque, y l
reelaboró en los términos de versiones humanística
de los temas proféticos. Como dice LeVert, es una e
pecie de humanista, con cierto conocimiento de los te
tos clásicos sobre la profecía, como los que estaba h
ciendo revivir Marsilio Ficino. En cierto sentido es u
humanista, relacionado con la cultura "elitista" del R
nacimiento de Ronsard y la Pléyade. Pero procede de l
tradición del almanaque popular, y fue en esa trad
ción en la que sobrevivió su nombre. Nostradamus s
convirtió en un nombre usado por los escritores de a
manaques populares, pero el Nostradamus poeta m
nor renacentista fue olvidado. Es un curioso ejemplo d
cómo una forma popular puede adoptarse por algú
tiempo en un círculo educado, cayendo después nu
vamente en la subcultura. El compañero de estudio
médicos de Nostradamus en Montpellier, Rabelais, d
muestras de un uso parecido de la cultura popular, en s
caso la tradición francesa de la farsa, para transmitir t
mas sustanciosos. Podríamos decir que también el nom
bre de Rabelais sobrevive como un *bon viveur* de fars
más que como el entusiasta evangélico que la invest
gación moderna ha revelado.

El estilo ligero en que LeVert presenta su edición d
Nostradamus no oscurece el hecho de que ha realiza
do una obra seria y original de investigación al sondea
a este autor y su obra.

XVII. VICISITUDES*

En las postrimerías del siglo XVII, un erudito francés trazaba el panorama de su época con sentimientos mezclados de esperanza y desesperación. Había visto el resurgimiento renacentista del estudio imponerse con tremenda fuerza en Francia. Los adelantos tecnológicos, el uso de la imprenta, habían hecho universalmente accesible la consiguiente proliferación de nuevos conocimientos e ideas a un ritmo y en un volumen con los que no habría podido ni soñarse en la historia previa de la humanidad. El conocimiento no sólo había sido enormemente aumentado; se comunicaba inmediatamente en forma de libro impreso al público asombrado. Otro adelanto tecnológico, la invención de la brújula marinera, había acercado regiones alejadas, había encontrado nuevas tierras más allá de los mares desconocidos de los antiguos. En tercer lugar, las mejoras en las armas de fuego habían transformado el arte de la guerra. En ese mundo de potencialidades infinitamente acrecentadas para bien y para mal no había paz. Las viejas lealtades que mantenían la integridad del viejo orden de la sociedad se resquebrajaban; la religión quedaba debilitada por la disensión, y el siglo del Renacimiento en Francia había sido el siglo de las guerras de religión. Dondequiera que mirase uno, al este o al oeste, al norte o al sur, había conflicto y desasosiego. Las nuevas opor-

* Reseña de Werner L. Gundersheimer, *The life and works of Louis Le Roy [Vida y obra de L. L. R.]*, Ginebra, 1966; pub. en *New York Review of Books*, 24 de agosto de 1967.

tunidades del hombre habían incluido oportunidad
de expansión de su lubricidad y había aparecido u
nueva enfermedad, la sífilis. En los grandes ciclos de
historia habían surgido civilizaciones para florecer p
algún tiempo y luego se habían desvanecido, destruid
por las semillas de desintegración que se agazapab
tras sus triunfos. ¿Era la edad presente el último de es
ciclos, y estaba condenada a caer en una ruina final?

El hombre que se hacía esas preguntas desalentad
ramente familiares era Louis Le Roy, en un libro llam
do *De la vicissitude ou variété des choses en l'univers*. Pub
cado por primera vez en 1575, tuvo muchas edicion
y fue ampliamente influyente, en particular en Ingla
rra. Respondía a una necesidad al ofrecer una filoso
de la historia a hombres que vivían tiempos desconc
tantes. Le Roy fue el Spengler o el Toynbee del siglo X
y merece la cuidadosa atención de los historiadores
la historia. Es afortunado por lo tanto que Werner
Gundersheimer haya escrito un buen libro sobre él.

Le Roy logró desempeñar un papel importante en
difusión del conocimiento en la Francia del siglo X
como queda bien de manifiesto en el libro de Gund
sheimer. Había nacido en 1510, hijo de padres pobr
Lo poco que se sabe de su vida se caracteriza por u
total e incansable dedicación al saber y a la erudici
combinada con una extrema penuria. Por qué Le R
nunca logró ser financiado por un protector es al
que sigue siendo un misterio, pues su obra era de
tipo que debería haber atraído a la realeza y la aris
cracia del Renacimiento francés. Esa obra compren
la traducción al francés de algunas de las obras prin
pales de Platón, con comentarios, y de la *Politica*
Aristóteles. La traducción y los comentarios de Le R
fueron un factor importante en la difusión del cono

miento del resurgimiento renacentista de Platón y los neoplatónicos en Francia. Puesto que utilizó en sus comentarios las obras de los filósofos italianos modernos, en particular las de Ficino y Pico della Mirandola, es una figura clave en la popularización del neoplatonismo florentino en Francia. Sus traducciones contribuyeron a la perfección y mejoramiento de la lengua francesa y ayudaron a dar un trasfondo filosófico a los movimientos literarios y poéticos del siglo que se asocian con Ronsard y otros poetas de la Pléyade. Las publicaciones de Le Roy tuvieron también influencia en Inglaterra; se ha sugerido que su traducción y comentario del *Symposium* de Platón pudieron ser utilizados por Spenser. Su *Politique d'Aristote* fue muy leído en Inglaterra, se tradujo al inglés en 1598 y pudo influir en la teoría política del siglo XVII inglés.

En política, Le Roy era un monárquico liberal, y escribió muchos panfletos en los que deploraba la intolerancia y las rencillas religiosas y hacía un llamado a una vuelta al orden. Pertenecía a esa importante línea de pensamiento liberal y tolerante que contaba con el apoyo de muchos de los más grandes nombres de la Francia del siglo XVI (sin excluir a la muy denigrada Catalina de Médicis). De todo esto se sabe muy poco fuera de los medios de especialistas franceses. Para el lector general, la historia de la Francia del siglo XVI sigue siendo quizá una masa confusa de bárbaras luchas y matanzas religiosas, realzada por escándalos cortesanos sobre los amores de *"la reine Margot"* o los *"mignons"* de Enrique III. Un amigo me señaló una vez que la historia francesa del siglo XVI sigue estando en la etapa *"technicolor"*, y aunque las cosas han mejorado desde entonces, el constante crecimiento durante ese siglo del pensamiento político y religioso ilustrado (estimulado por la reacción ante los horrores de las gue-

rras) probablemente no es conocido en general. En e
movimiento, Le Roy ocupa un lugar honorable. Con
sus contemporáneos de mentalidad parecida, creía q
la monarquía francesa, interpretada liberalmente, r
presentaba el principio del orden que debe mantener
y preservarse en medio del creciente caos. Esta conce
ción no era enteramente nacionalista en espíritu, si
una reviviscencia de la idea de la monarquía france
como uno de los grandes puntales del orden europ
que tenía tras sí una larga historia.

Aunque Le Roy se movía gradualmente hacia su fil
sofía de la historia en sus comentarios y panfletos, fue s
lo hacia el final de su industriosa y empobrecida vi
cuando publicó el *De la vicissitude* (murió en 1577, d
años después de la aparición de la primera edición
Este libro fue también muy leído en Inglaterra; fue tr
ducido por Robert Ashley e imitado por John Norde
De los orígenes primitivos en adelante, Le Roy tra
los logros culturales de las principales civilizaciones q
le eran conocidas, incluyendo a Egipto, Babilonia,
antigua Grecia y Roma, y el mundo musulmán. Los c
mienzos de "la edad presente" los sitúa en el siglo XIV
presenta, de manera bastante extraña, al conquistado
escita Tamerlán como su iniciador (Marlowe sacó qui
de aquí ideas para una obra de teatro), pasando i
mediatamente de Tamerlán a Petrarca y el Renacimie
to italiano. Las vicisitudes de la historia proceden p
ciclos, surgiendo con aumentos de la cultura apoyad
por la fuerza —o lo que Le Roy llama, utilizando un
pos bien conocido, la combinación de "las letras y l
armas"— y declinando con la decadencia de la cultu
y el vigor.

Gundersheimer ha analizado de manera interesan
algunos de los hilos con que está tejido el tapiz de

historia de Le Roy. Obviamente, las vicisitudes son un legado de los ciclos clásicos de declinación y *renovatio* alternadas, pero interpretados realistamente como dependientes de los logros culturales y sin ninguna mención de "edades de oro" míticas. Sin embargo, Le Roy no es ningún pagano, sino un creyente en la Divina Providencia. Aunque no hay ninguna mención del Edén y de la Caída en su comentario de los orígenes primitivos, es visible algún rastro de la progresión lineal de la historia providencial, que se mueve siempre hacia adelante en dirección de su fin preordenado porque no todos sus logros quedan barridos en la vicisitud de la oscuridad. Pero, en su insistencia en el adelanto cultural, y en particular en el adelanto científico y técnico, como marcas de las crestas de las vicisitudes, Le Roy no es ni medieval ni humanista, sino que avanza hacia el tipo de visión progresiva del siglo XVII. Puede casi considerársele como un precursor de Francis Bacon, aunque Bacon, en cierto modo, es menos realista que Le Roy, pues su gran instauración de las ciencias debía conducir a un Edén restaurado, según el modelo de la historia mítica. Indudablemente la gran influencia realista en la visión de la historia de Le Roy fue Maquiavelo, cuyo término *virtù* —o la capacidad, inteligencia y fuerza que mantiene a una civilización— es reconocible en la interpretación que hace Le Roy de las "letras y las armas". Como Maquiavelo, Le Roy intenta enfrentarse a la historia de modo realista y aprender de ella.

De la vicissitude des choses no es un gran libro. Su mezclada estructura medieval, humanista y modernista no se funde en un todo satisfactorio, y está afeado por muchos pasajes tediosos, como las largas listas de hombres famosos que florecieron en las diferentes épocas. No obstante, fue un libro que sirvió a su tiempo porque intentaba enfrentarse a los temores de su época. Gun-

dersheimer llama a Le Roy un optimista pesimista, o u
pesimista optimista. Aunque fascinado con la "crecien
corriente de la cultura", las inmensas ganancias en
conocimiento y el poder del hombre de que había sid
testigo durante su vida, se sentía también abrumado p
la amenaza de la guerra universal y la posibilidad d
que una vicisitud de oscuridad pudiese estar aguarda
do. Pero si había nuevos peligros, había también nu
vas esperanzas:

> Podemos afirmar con verdad que el mundo está hoy en
> ramente manifiesto, toda la humanidad es conocida, t
> dos los mortales son capaces de comunicar entre sí sus bi
> nes y ayudarse unos a otros en su mutua indigencia, con
> habitantes de una misma comunidad y una misma riquez

Pero ¿podemos estar seguros de que todo "el poder,
sabiduría, las disciplinas, los libros, la industria, el tr
bajo y el conocimiento" del mundo de hoy no pueda
"precipitarse de nuevo, y perecer como perecieron e
el pasado"?

La visión de la historia de Le Roy era doble; no só
era cíclica sino también providencial, y esto le permit
esperar. No todo se pierde en las vicisitudes, y los acont
cimientos dependen "principalmente de la divina prov
dencia" que está por encima de las mutaciones de la hi
toria. El Dios de Le Roy le impone el deber de trabaja
para transmitir y aumentar los tesoros de la civilización

> Desea que preservemos cuidadosamente las artes y las cie
> cias, con las otras cosas necesarias de la vida, y que l
> transmitamos a la posteridad por medio de sabios y el
> gantes escritos sobre buenos temas, dando claridad al o
> curo, fe al dudoso, orden al confundido, elegancia al tosc
> gracia a los que carecen de ella, novedad a lo viejo, autor
> dad a lo nuevo.

La vida anterior del propio Le Roy casaba con los consejos ofrecidos aquí. Había trabajado incesantemente para contribuir a la corriente de la cultura con sus numerosas publicaciones mal compensadas. La constante pobreza del hombre presta una especie de carácter imponente y de dignidad a su vida y su obra. Podemos estar seguros de que, si hubiera vivido en los tiempos actuales, la bomba no lo hubiera apartado de sus tareas, pues estaba acostumbrado a enfrentarse a las verdades sombrías en cuanto a las vicisitudes de la historia sin perder su esperanza providencial.

XVIII. EL MISTERIO DE JEAN BODIN*

EL LIBRO presentado aquí en traducción fue en una épo un secreto, diseminado en copias manuscritas entre un cuantos espíritus selectos y mencionado, si es que se me cionaba, a media voz, aunque pudo ser toda una fuer en el trasfondo, o en la clandestinidad. En efecto, es *Heptaplomeres,* escrito por Jean Bodin a fines del siglo XV El texto latino no se imprimió hasta 1875. Una tradu ción francesa parcial apareció en 1914. No ha habid ninguna traducción inglesa antes de ésta, que revela po fin por entero el *Heptaplomeres* al mundo anglófono.

Jean Bodin (1530-1596), abogado francés, posible mente de ascendencia judía por el lado materno, se en frentó como toda su generación al problema de las gue rras de religión. Los comienzos de su vida son oscuros pero parece haber evolucionado desde el catolicism hacia un interés en la Reforma y haber encontrado u compromiso en el partido de los *politiques,* creyentes e una religión de tolerancia. En 1571 empieza a estar aso ciado con François de Valois, hijo menor de Catalina d Médicis, el dirigente o figura de proa del partido *pol tique.* Bodin se identificó plenamente con François y co los *politiques.* Estuvo en Inglaterra con el Príncipe fran

* Reseña de Jean Bodin, *Colloquium of the seven about secrets of th sublime (Colloquium Heptaplomeres de rerum sublimium arcanis abditi [Coloquio de los Siete sobre secretos de lo sublime (Colloquium...)],* trad con una introducción, anotaciones y bibliografía crítica de Mario Leathers Daniels Kuntz, Princeton, 1975; pub. en *New York Revie of Books,* 14 de octubre de 1976; con la respuesta de la profeso Kuntz.

cés durante su malogrado cortejo a la reina Isabel; siguió a François a Amberes y fue miembro prominente de su círculo durante su breve reinado como duque de Brabante, tentativa abortada de encontrar un Estado donde se practicara la tolerancia religiosa.

El derrumbe de aquel régimen en 1584 arruinó las esperanzas de los *politiques* y destruyó la carrera de Bodin. En los negros años del final del siglo estuvo en eclipse, y mancilló un poco su anterior reputación liberal declarándose después de la muerte de Enrique III en favor de Mayenne y la Liga Católica, aunque se unió al de Navarra, convertido ahora en Enrique IV, tan pronto como empezó a tener éxito habiendo renegado del protestantismo.

Bodin fue uno de los hombres más cultos de su tiempo, autor de importantes libros sobre historia y sobre teoría política. Creía en la monarquía como la mejor forma de gobierno y como lo mejor para Francia; sus definiciones legales de la soberanía en su *Methodus* (1566) y en su *République* (1576) fueron muy influyentes. Su sentido del orden es también visible en su panorama de la naturaleza universal, el *Universae naturae theatrum* (1596), dispuesto bajo encabezados que recuerdan los de los teatros de la memoria del Renacimiento. Los historiadores del pensamiento son conscientes de la rigidez mental de Bodin. Pero la obra por la que ha alcanzado hoy la prominencia, debido al interés contemporáneo en la brujería, es su *De la Démonomanie des sorciers* (1580). Pues este hombre liberal de cultura enciclopédica creía intensamente en la realidad de la magia y del *sabbat* de las brujas, y por su extrema intolerancia con las supuestas brujas fue extremadamente influyente en la propagación de la terrible caza de brujas.

En el *Heptaplomeres,* Bodin da sus visiones secretas
la religión, y como observa con acierto Marion Kur
en su introducción, se relaciona con todas sus dem
obras, incluyendo la *Démonomanie.* Como clave para
estado de espíritu gracias al cual un magistrado ocul
podía sentir que era su deber quemar a las supuest
brujas y escribir con pasión contra su presumible alia
za con los demonios, el *Heptaplomeres* es un documen
importante para lo que se ha llamado uno de los e
sodios más misteriosos de la historia de Europa: la ca
de brujas a fines del siglo XVI y principios del XVII. Y es
obra es importante para la historia de la religión, pu
es un notable panorama de religión comparada.

Los Siete que llevan a cabo estos coloquios sobre l
Secretos de lo Sublime son Coronaeus, un católico r
mano; Federicus, un luterano; Curtius, un calvinista; T
ralba, que representa la religión natural; Senamus, q
acepta todas las sectas; Salomón, un judío; Octaviu
un musulmán. No hay ateos; el tono es en efecto pr
fundamente religioso. Cada orador expresa su visió
propia con completa franqueza, pero no hay ningu
disputa. Las reuniones terminan con el canto de sa
mos en perfecta amistad.

A cada uno de los Siete se le atiende con tanta jus
cia, que el lector, desacostumbrado a escuchar su pr
pio lado junto con el opuesto, puede preguntarse
quién debe seguir, y esto es sin duda intencional. Pued
uno seguir a quienquiera con tal de que sea toleran
con los otros y se una a ellos en salmos e himnos. ¿Cu
de los Siete era el favorito del propio Bodin? Ha h
bido varias opiniones sobre esto. El difunto Pier
Mesnard creía que era el católico, que convocó la asam
blea y en cierto modo la preside. Otros han argume
tado en favor de Toralba y la religión natural. Podri
argumentarse en favor del musulmán, que, a difere

cia de los cristianos, no persigue (Octavius en realidad es un cristiano convertido al Islam).

Algunos lectores de esta traducción podrían decidir que es Salomón, el judío, el que parece tener más autoridad. Cuando todos los demás han defendido sus puntos de vista, esperamos escuchar lo que dirá Salomón, y sale a colación con mucha claridad y fuerza, muy seguro de su profundo conocimiento de la Ley y de su interpretación mística de la Cábala. Por mucho que los demás puedan estar en desacuerdo, se remiten a él y a su habilidad de clarificar las mayores dificultades de los altares secretos de los hebreos. A medida que se lee y se relee el libro se percata uno más y más claramente de que su tema central es la Ley, la sagrada Ley dada por Jehovah a los judíos por intermedio de Moisés, recogida en las escrituras hebreas y de la que derivan la cristiandad y sus diversas sectas, y el Islam. El punto de contacto entre ellos es la Ley, expuesta en su pureza por Salomón, junto con la interpretación cabalística de sus misterios.

La introducción de su traducción, Marion Kuntz subraya con acierto la importancia de la Cábala en la obra de Bodin, aunque no hace ninguna tentativa sistemática, ni en su introducción ni en sus notas, de rastrear las fuentes de lo que Bodin llama Cábala. François Secret ha dicho que, aunque Bodin conocía el hebreo, pudo sacar de fuentes secundarias la mayor parte de lo que dice sobre la Cábala en el *Heptaplomeres*. Esta cuestión de importancia fundamental debe esperar futuras investigaciones. Mientras tanto, puede decirse que Bodin comenta con cierta extensión la cuestión de la conversión forzosa, el problema del *marrano* obligado a conformarse exteriormente a una religión en la que no cree. Esto podría indicar que el rumor de que descendía de un refugiado de la expulsión de los judíos de España

en 1492 pudiera tener algo de cierto, y que su obsesi
con la tolerancia y con lo que él llama Cábala podrí
tener profundas raíces personales. Salomón rechaza
que le parecen esfuerzos de los cabalistas cristianos p
ra convertirlo, y afirma tajantemente que espera q
el Mesías vendrá en el futuro.

Sean cuales sean sus fuentes, Salomón es respeta
por los demás como cabalista. Esto resulta particula
mente claro en el tercer libro de Bodin. Toralba decla
que los asuntos divinos están escondidos en cierta d
ciplina oculta llamada Cábala. Se espera que Salomó
intervenga sobre la cuestión, pero se mantiene en sile
cio. Se separan después de cantar un himno acompañ
do de liras y flautas, pero regresan más tarde para d
cutir el tema de la verdad oculta en alegorías y fábula
Salomón explica que Cábala significa tradición y q
es un método para encontrar los significados oculto
en las Escrituras que sólo entienden los cultos. Com
ejemplo de interpretación alegórica cabalística, tom
la historia de Adán y Eva. Adán pecó pero no porq
probó la fruta prohibida que le ofreció su esposa, com
la gente imagina en su error pueril. La historia es la al
goría de una victoria de la parte sensual del hombre s
bre la parte intelectual. Del mismo modo, la serpien
parlante es una alegoría que sólo pueden entender qui
nes estén versados en la Cábala. Algunas de las aleg
rías citadas por Bodin pudo encontrarlas en los escrito
de Philo Judaeus y no haberlas tomado directamen
del *Zohar*.

Podría parecer que la Cábala, o la concepción de Bodi
de la tradición mística judía, en realidad es el secre
del *Heptaplomeres*, que permite a los Siete encontrar
todos en un nivel místico. No se busca ni se alcanza ni
guna solución ecuménica de las diferencias religiosa

La conclusión afirma que los oradores se mantuvieron en sus diversas opiniones, no volvieron a hablar de religión, sino que alimentaron su piedad con una profunda armonía e integridad de vida.

La cosmología que sirve de marco a este notable ensayo de religión comparada es una cosmología mágica, operada por ángeles y demonios como agentes del Dios Eterno. "La majestad de Dios", dice Salomón, "parece más imponente debido al servicio de los ángeles y demonios que si se ocupara Él de todas las cosas y de Sí mismo, como podría hacerlo". Aunque los ángeles y los demonios pertenecen al marco habitual de la tradición judeo-cristiana, ese sentido intenso de su omnipresencia y poder sugiere una mentalidad cabalística, y esta vívida creencia en los buenos y malos espíritus hace que Bodin esté tan obsesionado con los peligros de la mala magia. Pues los magos pueden tener "una malvada alianza con los demonios" y pueden causar daños inenarrables. Fredericus, el luterano, es particularmente consciente de la mala magia y describe un *sabbat* de brujas. Aquí es donde el *Heptaplomeres* de Bodin se conecta con su *Démonomanie* y su condenación de la brujería.

Como lo ha señalado D. P. Walker, gran parte de la polémica de Bodin contra la magia en la *Démonomanie* va dirigida contra Pico della Mirandola y Enrique Cornelio Agrippa, es decir, contra la magia renacentista. El consejo de Pico en sus *Conclusiones mágicas y cabalísticas* sobre "hacer las bodas de la tierra y el cielo" por procedimientos mágicos, sobre el uso de formaciones de letras cabalísticas en la magia, es citado con horror como las malvadas enseñanzas de un mago. La afirmación de Pico de que los himnos de Orfeo tienen tanto poder para la magia como los salmos de David para la Cábala es una abominable tentativa de igualar los en-

salmos paganos para atraer al demonio, Pan, con la pu
ra utilización de los salmos por un piadoso cabalista. D
hecho, se presenta a Pico como alguien que enseña
uso de la Cábala para la magia, malvadísima degrada
ción del verdadero significado y uso religiosos de l
Cábala.

Y si Pico es un mago malvado, Agrippa es much
peor. Las fulminaciones de Bodin contra el *De occul*
philosophia, el manual de Agrippa de "Magia y Cábala
renacentistas, son alarmantes. Es una obra infinitament
condenable, y el perro negro que fue visto abandonar
do la casa de Agrippa a su muerte y saltando al Róda
no era el demonio que había inspirado las perversa
prácticas de su amo. El mal uso de la Cábala por seme
jantes hechiceros se compara con la verdadera Cábala
que es una disciplina espiritual y un método para l
exégesis escritural utilizado por hombres buenos y san
tos. Saca a luz profundos significados gracias a la inter
pretación alegórica del texto y conduce al devoto a lo
santos secretos.

El mismo contraste entre la mala magia y la buena Cá
bala está implicado en el *Heptaplomeres.* En el segundo
libro se recogen espantosos casos de magia, se describ
el *sabbat* de las brujas, y el perro de Agrippa salta al Ró
dano. En el tercer libro, Salomón expone la verdadera
santa Cábala, su método de exégesis alegórica, utili
zando a veces las mismas palabras que se emplean en
la *Démonomanie* sobre estos mismos temas. La compa
ración de la *Démonomanie* con el *Heptaplomeres* pone de
manifiesto que la condenación por Bodin de Pico y de
Agrippa era la desaprobación de un cabalista a los usos
malos e ilegales de la Cábala. Aunque Bodin no afirma
explícitamente en ningún lugar de la *Démonomanie* que
fueran Pico y Agrippa y sus discípulos quienes des

ataron a los demonios y tuvieron la culpa del terrible aumento en el número de esos agentes de los demonios —las brujas—, puede inferirse tal cosa.

Bodin no tiene dificultad en probar que la Ley de Dios condena la hechicería y la brujería. En el prefacio de la *Démonomanie* se reúnen textos sobre esto a partir del Viejo Testamento. Podemos empezar a ver así que Bodin el magistrado, perseguidor de brujas, casa con Bodin el devoto creyente en la Ley de Dios. Proclama la Ley en el mundo demoniaco controlando a los demonios, exactamente como la proclama en el mundo religioso como raíz de toda verdadera religión.

Bodin no barre con todos los temas del Renacimiento. Sus páginas sobre la armonía universal en el *Heptaplomeres* tienen una resonancia verdaderamente renacentista; en realidad su reacción contra ciertos aspectos del Renacimiento tiene mucho de renacentista. Pero condena la magia renacentista. Representa tal vez algo así como una crisis en la tradición europea, un distanciamiento del ocultismo renacentista hecho en nombre de un ocultismo más puro, la Cábala vuelta a sus fuentes hebreas. Es una especie de puritano, puesto que rechaza los cánticos órficos como diabólicos y exige un cabalismo puro, curado de la contaminación renacentista. ¿Es posible que la manía europea de las brujas pueda ser, en uno de sus aspectos, un síntoma de este apartamiento?

La *Démonomanie* se publicó por primera vez en 1580; la redacción del inédito *Heptaplomeres* se fecha generalmente en 1593, pero Marion Kuntz alega haber encontrado la fecha 1588 en el manuscrito. En todo caso, las dos obras pertenecen a la misma fase de fines del siglo XVI, y están sin duda alguna estrechamente relacionadas. Su autor era un teórico de la monarquía fran-

cesa situado de tal manera que estaba familiarizado c
los círculos cortesanos, y esto es curioso. Pues en es
tiempos se producían aquellas grandes manifestacion
artísticas de la tradición mágica que fueron los esp
táculos cortesanos franceses. Las sirenas y sátiros d
Ballet comique de la Reine (1581) es de suponer que h
bieran sido clasificados como demonios por Bodin; fu
ron usados efectivamente en la propaganda de la Li
Católica contra Enrique III acusándolo de hechicer
Y un famoso contemporáneo de Bodin, Giordano Br
no, publicó en París en 1582 un libro que contenía e
salmos del tipo que para Bodin era el más diabólico.
universo mágico de Bodin es, en teoría, muy cercano
de Bruno. Hay pasajes en el *Heptaplomeres* que nos r
cuerdan a Bruno, por ejemplo la insistencia de Bod
en que las estrellas son animales vivientes, que se mu
ven porque están vivos. Y, sin embargo, obviamen
Bodin no es, como Bruno, un mago. No hay duda que h
bía aprobado vigorosamente la quema de semejante p
ligroso mago.

Es extraño pensar que esos dos hombres incidier
en el mundo isabelino aproximadamente en la misn
época. Bodin estuvo en Inglaterra en 1581 acompañad
de François d'Anjou y tuvo conversaciones con la rein
Isabel I (Marion Kuntz cita una tesis inédita de Ke
neth McRae que contiene pruebas de las relaciones
Bodin con la reina). Un año más tarde llega Bruno
Inglaterra.

Un inglés que pudo tener influencia de Bodin –
se ha sugerido tal cosa— es Francis Bacon. Es perfect
mente posible, puesto que Bacon en su primera juve
tud, en 1576, se alojó en la embajada inglesa en Pa
al mismo tiempo que Bodin era proeminente entre l
partidarios *politiques* de François d'Anjou. O tambi
Bacon pudo conocer a Bodin en Inglaterra. Tampoco

necesario suponer un encuentro efectivo para que Bacon haya sabido de la enciclopédica erudición histórica, política y científica de Bodin. Y hay aspectos en la visión de Bacon, su desaprobación sobre bases morales del mago renacentista, su misticismo hebreo, que pueden armonizarse con los de Bodin, aunque con variantes.

La actitud de Bodin frente a la filosofía natural y la ciencia se relaciona tan estrechamente con la Ley de Dios y con la Cábala como su demonología. Pues las leyes de la naturaleza, según cree, están escondidas en la ley divina y pueden sacarse de las Escrituras gracias a la interpretación cabalística. De ahí que su *Universae naturae theatrum* sea una exposición de la ley de la naturaleza tal como se revela a la vez en la naturaleza y en las Escrituras, que contienen secretamente en su interior esa ley. Esas ideas están también presentes en el *Heptaplomeres*, donde Toralba expone un camino hacia Dios a través de la naturaleza, y tanto él como Salomón hablan de la revelación de la naturaleza en las Escrituras. Toralba explica que los diez encabezados del Decálogo corresponden a las diez esferas del universo, y que por consiguiente el estudio de la Ley es también estudio del mundo. Los tesoros ocultos de la naturaleza están escondidos, dice Salomón, en la Ley de Dios, y el Decálogo es un epítome de la ley natural. Así, para Bodin, la ciencia es en realidad ley natural, y la ley natural es la misma que la Ley Divina enseñada en las Escrituras hebreas o está escondida en ella, y puede sacarse a luz o revelarse en las Escrituras gracias a la exégesis cabalística.

A propósito de la Ley de Dios y la ley de la naturaleza. Bodin nos lleva a un tema de gran importancia, a saber: la "Pregunta de Needham".

Uno de los logros eruditos más impresionantes de

nuestros tiempos es la asombrosa historia de la cienc
china de Joseph Needham. La pregunta que hace es
gran estudioso es por qué la ciencia moderna se de
arrolló en el Occidente y no en China, que en la Eda
Media estaba científicamente adelante de Occident
Buscando una respuesta, sugiere que pudo haber sid
porque la cultura china carecía de la idea de un dado
celestial de la ley, esa idea tan profundamente arraig
da en la tradición judeo-cristiana, y que, al desarrolla
se como las leyes de la naturaleza, formó la base de l
adelantos del siglo XVII. Piensa que el punto de inflexió
a partir del cual Occidente se adelantó a China, tuvo l
gar entre Copérnico (1473-1543) y Kepler (1571-1630
que fue uno de los primeros que expresaron las ley
de la naturaleza en términos matemáticos. Precisame
te en ese punto entre Copérnico y Kepler es donde
sitúa Bodin.

¿Estaba solo, o fue afectado por algún vasto mov
miento de su época, un movimiento que implicaría un
tremenda reivindicación de la ley judaica y una pr
funda formación en la Cábala judía? La gran obra d
Gershom Scholem ha revelado la historia de la Cábal
después de la expulsión de los judíos de España en 149
y cómo se desarrolló entre los judíos dispersos un m
vimiento de intensa expectativa de un Mesías. Los n
xos de este movimiento enormemente poderoso co
la historia general de la cultura han empezado apen
a explorarse. Sugiero que el *Heptaplomeres* de Jean B
din, al final del cual se menciona significativamente
Expulsión, es una obra que debería examinarse des
este punto de vista.

Marion Kuntz ha basado su traducción del *Heptaplo*
res en el texto latino publicado por Noack en 1857, te
to que Roger Chauviré, excelente estudioso de Bodi

criticó como poco de fiar. Una investigadora de Edimburgo ha pasado muchos años recogiendo manuscritos en preparación de una traducción basada en los mejores textos, empresa que abandonó al enterarse del proyecto de Kuntz. Podría argumentarse que Marion Kuntz no ha seguido principios sanos al tomar como base el texto de Noack, aunque ha cotejado el texto de Noack con dos manuscritos. Su traducción, si se la compara con el texto de Noack, muestra bastantes inexactitudes. El texto de Noack se ha reimpreso (Stuttgart, 1966) y es por lo tanto asequible para que los estudiosos lo comparen con la traducción de Marion Kuntz.

Sus notas son tristemente inadecuadas. Ha utilizado textos de referencia comunes como la *Encyclopaedia Britannica* y la *Catholic Encyclopedia* para aclarar cuestiones obvias, pero para las obras y autores difíciles o inaccesibles no ofrece ninguna ayuda, dejando simplemente blancos. Es cierto que para notar satisfactoriamente el *Heptaplomeres* se necesitaría un equipo de expertos en muchos terrenos. La anotación de Kuntz es un remedio apresurado; el trabajo sigue por hacerse.

En su introducción pasa revista a lo que se sabe sobre la vida de Bodin. Admira sus actitudes religiosas pero escamotea su aspecto más sombrío, el papel que tuvo la *Démonomanie* en el restablecimiento del estereotipo de la bruja, que ha cuestionado Johann Wier. De hecho, no hace ninguna mención de la gran manía brujeril o del papel esencial desempeñado por la obra de Bodin en su fomento, omisión extraordinaria.

No ha notado la condenación de Pico della Mirandola y de la magia renacentista en la *Démonomanie*, y así, se le escapa naturalmente el reflejo de este punto en el *Heptaplomeres*. Da por supuesto que Bodin es un seguidor incondicional de Pico della Mirandola, que es prácticamente un neoplatónico renacentista, creyente

en la *prisca theologia,* perteneciente a la tradición he
mético-cabalística tal como la formuló el Renacimien
to. A mí me parecería que la verdad es que, aunqu
hay elementos renacentistas y neoplatónicos en el *He*
taplomeres, hay una gran distancia entre la posición d
Pico y la visión de Bodin. Salomón no admira a los *pri*
ci theologi; eran hechiceros. La magia renacentista e
condenada. Me parece que hay un mal entendimient
básico de la posición de Bodin cuando se describe e
Heptaplomeres como un "verdadero libro renacentista"

Siguiendo un rumor sobre cierta conexión entre lo
discursos sobre diferentes religiones de Guillaume Po
tel cuando estaba en Venecia, y los discursos de *Hept*
plomeres, Marion Kuntz trata de conectar estrechamen
te el pensamiento de Bodin con el de Postel. Es cierto
que tanto Bodin como Postel creían en la monarquí
francesa, estuvieron influidos por la Cábala y mostra
ron interés en el Islam, pero sus actitudes eran dife
rentes. Postel era, como Pico, un cabalista cristiano,
se proponía fines vastamente misioneros; Bodin no pa
rece haber sido cristiano y estaba contra la Cábala cris
tiana (esto lo ha notado François Secret). Postel, po
excéntrico que fuera, era mejor erudito oriental qu
Bodin. En todos estos puntos, parece que Postel perte
nece a una línea diferente de la de Bodin, aunque po
supuesto no es imposible que Bodin haya adaptado al
gún material de Postel a sus propios fines.

Jean Bodin es algo así como un misterio y seguir
siéndolo hasta que se haya trabajado mucho más sobre
los muchos problemas que lo rodean. Marion Kunt
ha llamado la atención sobre él, y esto podría estimu
lar un movimiento desde hace tiempo necesario de
nuevas investigaciones sobre esta importante figura. E
estilo de su traducción combina un entusiasmo que
arrastra al lector con cierta dignidad. No ha abaratado

el *Heptaplomeres*. Y resalta las personalidades de los oradores, en particular la de Salomón, cuya impresionante presencia domina la obra.

CARTAS

Los demonios de Bodin

A los editores:
Me complace que *The New York Review of Books* haya escogido reseñar mi libro *The colloquium of the Seven about secrets of the sublime*, traducción con una introducción y notas del *Colloquium Heptaplomeres de rerum sublimium arcanis abditis*. Me siento honrada de que una de las grandes estudiosas actuales del Renacimiento, Frances Yates, escriba una detallada reseña e indique el valor del *Colloquium* como área de investigación. Me siento también muy complacida de que la doctora Yates apruebe mi traducción y ciertos puntos de mi introducción.

Con gran respeto, por consiguiente, por la erudición de la reseñadora y en el mejor interés del debate académico, disiento con varias de las suposiciones de la reseña de la doctora Yates.

El profundo interés y vasto conocimiento de la magia renacentista de la doctora Yates la ha llevado a insistir en los demonios y en la magia más de lo que el texto del *Colloquium* autoriza a hacerlo. Se refiere constantemente a la *Démonomanie* de Bodin y parece juzgar necesario imponer las ideas de la *Démonomanie* al *Colloquium*. Hay ciertamente en esta última obra vivas discusiones sobre los demonios, la magia y el mundo de los espíritus, pero esas conversaciones de la primera parte de la obra llevan a los oradores al problema central de los

acontecimientos que parecen ocurrir fuera de las le
de la naturaleza. Toralba, el filósofo natural del diálo
indica que esos acontecimientos no suceden por nec
dad o por el poder necesario de los demonios, pues e
suprimiría el libre albedrío de Dios (*Colloquium,* p. 2

La discusión en torno a los demonios y la magia
sólo un trampolín para saltar a un largo análisis del
bre arbitrio y la necesidad. En la conclusión del Libro
Toralba advierte a sus amigos que el origen de los
monios, su lugar y condición parecen muy alejados
las pruebas positivas, pero que el conocimiento cie
fico oculto venía desde los caldeos en cierta discipli
oculta llamada Cábala. La cuestión aquí es que la ori
tación del *Colloquium* no es demoniaca. Más bien
conversaciones sobre los ángeles y los demonios p
porcionan un *locus ex quo* para desplegar el tema fun
mental de la armonía universal, que encuentra gr
parte de sus fuentes en la Cábala.

Los demonios y la magia se introducen las más de
veces para probar ciertos puntos que los oradores qu
ren dejar establecidos; por ejemplo se dice que Sim
el Mago y Apolonio de Tiana son mejores magos que
sús. Esta escandalosa observación apunta en medio
las largas discusiones de los Libros V y VI en torno al
rácter de Mesías de Jesús y sobre lo que impide al m
grande mago convertirse en un dios, si el milagro ha
dioses.

La doctora Yates yerra en su creencia de que Bodin
legalista, el perseguidor de brujas en las *Démonoma*
es complementario del defensor de la Ley en el *Co*
quium. Aunque Salomón el judío proclama la Ley Div
y su primacía, Toralba arguye con la misma oportu
dad que "si la ley de la naturaleza y la religión natu
que ha sido implantada en las almas de los homb

son suficientes para alcanzar la salvación, no veo por qué serían necesarios los ritos y ceremonias mosaicos" (*Colloquium*, p. 186).

Y aquí es precisamente donde la lectura del *Colloquium* por la doctora Yates está en un error. Utiliza la afirmación de un orador para probar un punto que quiere dejar asentado. Por ejemplo, piensa que hay "una gran distancia entre la posición de Pico y la visión de Bodin" porque cree que Salomón no admira los *prisci theologi*, porque se condena la magia renacentista. Esto es un argumento falaz, porque lo que un orador cree, otros cuatro, o cinco, o incluso seis pueden no creerlo. La única creencia que comparten los siete es que hay un Dios. La doctora Yates cree que se me escapó la crítica a Pico en la *Démonomanie*. No hay tal; más bien es un Bodin diferente el que habla en el *Colloquium*, pues en el *Colloquium* llama a Pico el más culto filósofo del siglo (*Colloquium*, p. 283).

Una de las paradojas más asombrosas del *Colloquium* y ciertamente uno de sus grandes misterios (¡hay muchos, muchos más!) es la relación de Guillaume Postel con el *Colloquium*. Di algunos detalles del pensamiento de Postel que aparecen en el *Colloquium* y que son más típicos de Postel que de Bodin. Estoy de acuerdo con Frances Yates en que Postel pertenece a una línea diferente de la de Bodin, pero esto no altera en modo alguno el hecho de que Bodin utilizó a Postel en la obra que circuló clandestinamente bajo el título de *Colloquium Heptaplomeres;* las pruebas internas y externas aparecerán en mi libro sobre Postel de próxima publicación. La tradición manuscrita del *Colloquium* apoya también mi tesis.

Hablando de manuscritos, quiero señalar que no "pretendo haber visto un manuscrito con la fecha 1588 en él". Vi un manuscrito, tengo una copia completa de

dicho manuscrito, y anoté el número del manuscr
en mi introducción (p. xxxviii). Si la doctora Yates l
biera tenido a bien verificar mi cita, podría haber es
to a M. Piquard, director de la Bibliothèque Mazari

Frances Yates da por supuesto que Roger Chauv
tenía razón en su apreciación negativa del texto lati
de Noack (1857). Ese error ha sido repetido demas
do a menudo. Chauviré se equivocó en cuanto a la
cha porque no se tomó la molestia de mirar el man
crito. Se equivocó al afirmar que el texto de Noack
era de fiar. Noack tenía un mal cajista, pero su edici
se basa en el código de Senckerberg, que refleja
lecturas de la Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 65
6565, 6566, lo mismo que el Ms. 9002 de la British
brary en la Colección Sloane, del que Chauviré
tuvo noticia y que no tomó en cuenta. He cotejado
dos los mejores manuscritos del siglo XVI y del siglo X
del *Colloquium*; dejé constancia en mi libro de las l
turas de Bibl. Nat., Ms. lat. 6564 (Memmianus) y Bibl
teca del Vaticano, Ms. Reginensis 1313, y en ocasion
Mazarine Ms. 3529, cuando preferí esas lecturas a
de Noack. He establecido el origen de los manuscrit
del *Colloquium*, y un largo estudio de los manuscritos a
recerá el año próximo. Mis estudios de manuscritos a
yan mi método de utilizar el texto de Noack, el úni
texto completo del *Colloquium*, y de corregirlo cuan
es necesario mediante la utilización de Bibl. Nat. l
6564 y Reg. 1313.

Una cuestión final debe quedar asentada. La docto
Yates tilda mis notas de "tristemente inadecuadas", a
mando que utilicé libros de referencia comunes pa
aclarar cuestiones obvias. Anoté 2 480 referencias
el *Colloquium*, dieciocho de las cuales son de la erud
undécima edición de la *Encyclopaedia Britannica* y cu
renta y dos de la *Catholic Encyclopedia*. ¿Dónde localiz

mejor a los priscilianos, a los noecianos, a los ubicuitarios, a los euticianos, a los sabelianos, etc.? Las otras 2 420 notas son de fuentes primarias en su mayor parte. Estoy segura de que si un equipo de eruditos en varias disciplinas hubiera reunido sus recursos, las notas hubieran reflejado su pericia. Pero, ay, no soy más que una mujer, y puesto que el *Colloquium* había sido desatendido durante más de trescientos cincuenta años, parecía necesario que alguien hiciera algo sobre él.

Sin embargo, en el verdadero espíritu del *Colloquium*, la doctora Yates tiene derecho a su lectura "demoniaca", y yo sostendré que la armonía y la tolerancia universales son el meollo de la cuestión. Estoy segura de que habrá muchas otras interpretaciones. El *Colloquium* es un libro de esa clase. Las frases finales del *Colloquium* (p. 472) parecen venir a propósito: "Desde entonces alimentaron su piedad con la notable armonía y la integridad de sus vidas en comunes empresas e intimidad. Sin embargo, en adelante no sostuvieron ninguna otra conversación sobre religiones, aunque cada uno defendía su propia religión con la suprema santidad de su vida."

Marion L. Kuntz

Profesora de la Cátedra Regent de Clásicos
Presidenta del Departamento de Lenguas Extranjeras
Georgia State University
Atlanta, Georgia

3 de marzo de 1977

Frances Yates contesta:

Quiero agradecer a la profesora Kuntz el tono cortés de su réplica a mi reseña de su libro e insistir en los as-

pectos más positivos de la reseña más bien que en l
observaciones que le parecieron tan abiertamente cr
ticas. Por ejemplo, digo: "En el *Heptaplomeres,* Bodin c
sus visiones secretas en la religión, y como observa co
acierto Marion Kuntz en su introducción, se relacion
con todas sus demás obras, incluyendo la *Démonomani*

La intensa creencia de Bodin en los demonios y s
feroz persecución de las brujas son palmarias. La o
servación de este aspecto de su mentalidad no es ni
gún invento mío, sino que ha sido la preocupación c
todos los estudiosos de Bodin, excepto aquellos qu
tratan de olvidarlo concentrándose en su pensamien
político. La profesora Kuntz no es uno de esos osc
rantistas, como lo muestra la anterior cita de su intr
ducción, pero disiente, en su carta, con mi interpret
ción de las referencias a la demonología y la brujer
en el *Heptaplomeres.*

En el artículo "Jean Bodin's demon and his conve
sion to judaism" [El demonio de J. B. y su conversió
al judaísmo] (*Jean Bodin,* Proceedings of the Intern
tional Conference on Bodin, Munich, 1973), Christ
pher Baxter fue, me parece, el primero que hizo la s
gerencia de que el nexo entre todas las obras de Bodi
debe ser su insistencia en la Ley mosaica, que debe e
plicar también su severa desaprobación de la brujer
y la hechicería. Es lástima que la proyectada tradu
ción de la *Démonomanie* de Baxter no se haya public
do. Una traducción del *Universae naturae theatrum,* fund
mental para la ciencia de Bodin y lleno de demonios,
también muy necesaria. Tenemos ya traducciones d
Methodus y la *République,* y ahora del *Heptaplomeres.* I
adición de la *Démonomanie* y el *Theatrum* a las obras d
Bodin en inglés ayudaría, al reunir las obras, a situar
este extraño hombre en relación con sus contempor
neos del Renacimiento francés.

En cuanto a los manuscritos de Bodin y al trabajo de la profesora Kuntz sobre Bodin y Postel, no vendría a cuento discutir mientras no tengamos la ulterior información prometida en sus próximos estudios, que aguardo con el mayor interés. Mientras tanto, le aseguro que aprecio de verdad la magnitud de la tarea que ha emprendido de producir ella sola una traducción y edición crítica de esa formidable obra. Como observé al final de mi reseña, su publicación del *Colloquium Heptaplomeres* en inglés tiene posibilidades de atraer la atención general hacia la obra.

XIX. LA ÚLTIMA RISA*

DE TODOS los escritores de primera fila, Rabelais es t
vez el menos leído. Las razones de esto son obvias. Pr
mero que nada el lenguaje, el torrente de palabras qu
se abalanzan para sugerir el habla, los movimiento
las ideas de los personajes en su asombrosa novela: u
lenguaje intraducible y a menudo ininteligible inclus
para los especialistas del Renacimiento francés. Sume
gido en esta garrulería, el lector saca primero la im
presión de encontrarse ante un maestro de lo burles
co, ante una galería de figuras intensamente cómica
cuyas aventuras se proponen ante todo excitar la risa
"Divertido" y "cómico" eran adjetivos que se aplicaba
comúnmente a las aventuras de los gigantes Gargantú
y Pantagruel y de sus amigos, tal como las relata Fran
çois Rabelais. Y la diversión y la comicidad suponía
en el siglo XVI francés una fuerte dosis de la grosería
propia de la tradición de la farsa.

Pero este bromista resulta ser un consumado erudit
humanista, que domina una amplia gama de lectura
clásicas, griegas y latinas. Es también un hábil teólogo
un filósofo versado en el neoplatonismo renacentista,
sus intereses científicos incluyen la medicina, la arqui
tectura, la mecánica —para no mencionar sino uno
pocos aspectos de la enciclopedia rabelaisiana. Est
Filósofo Riente, este Demócrito (como se le ha llama
do), presenta al estudioso del Renacimiento uno d

* Reseña de Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his world [Rabelais y s
mundo]*, trad. de Helene Iswolsky, Boston, 1968; pub. en *New York R
of Books*, 9 de octubre de 1969.

sus problemas más arduos. Nos arroja su saga cómica como un hueso del que tenemos que extraer la médula. Nos dice que sus figuras cómicas son como esas cajas talladas en la forma de un Sileno borracho dentro de las cuales Platón dice que se esconden cosas preciosas, comparándolas con el tosco y ridículo aspecto exterior de Sócrates, que ocultaba su divina sabiduría. Pero en el mismo impulso en que se nos dice que busquemos una "médula" oculta, o que abramos las cajas de Sileno, se nos dice también que no hay ningún significado oculto, ninguna alegoría tras las vidas y aventuras de la tropa rabelaisiana de personajes cómicos.

El perplejo lector se siente inclinado a renunciar a entender a un escritor que es obviamente demasiado profundo para tomarlo como un simple bromista, pero que ofrece tan poca ayuda para su desciframiento. De ahí que Rabelais siga siendo poco leído, aunque el adjetivo "rabelaisiano" se usa ampliamente, generalmente para referirse al ingenio o el humorismo, y casi siempre con implicaciones de humor grueso. Acaso el propio Rabelais se sentiría satisfecho de que siga siendo sólo el aspecto exterior de sus figuras de Sileno lo que se conoce, y de que su secreto (si es que lo tiene) siga escondido.

Rabelais nació alrededor de 1490. Se sabe muy poco de sus primeros años, excepto que su ciudad natal fue Chinon, situada en medio de los distritos ricos en viñas del valle del Loira. Su padre poseía una viña y debe haber escuchado a menudo los "propos des buveurs" cuando probaban las gozosas cosechas de la Touraine. Hacia 1520 Rabelais había entrado en la orden franciscana y vivía en el convento de Foteney-le-Comte. Lo único que sabemos de su vida en el convento es que era un agudo estudiante de libros en las dos lenguas, o sea tanto en griego como en latín.

En aquel tiempo los estudios griegos eran toda
una emocionante novedad. Conocemos el tempra
interés de Rabelais en el griego por las cartas del gr
erudito Guillaume Budé. Las autoridades del conve
to, alarmadas ante los efectos perturbadores de las nu
vas enseñanzas, confiscaron los libros de Rabelais.
mudó a otro convento, y después se mudó también d
segundo. En 1530 era estudiante de medicina en Mor
pellier, habiendo abandonado la vida monástica. E
1532 estaba en Lión, dedicado a trabajos literarios,
en 1533 y 1535 aparecieron las primeras ediciones d
Gargantúa y Pantagruel, a las que habrían de segui
después de un largo lapso, un tercer y un cuarto vol
men de la novela.

Los primeros años de la vida de Rabelais, los años fo
mativos antes de la publicación de su famosa obra, fue
ron un grávido punto de inflexión en la historia de l
civilización occidental. Las herramientas de la erud
ción latina y griega, pulidas por los humanistas italia
nos con sus redescubrimientos y reediciones de texto
clásicos, eran utilizadas ahora en textos religiosos, e
nuevas ediciones de los Padres de la Iglesia, culminand
todo ello en el Nuevo Testamento griego de Erasmo
que marcó una nueva vuelta a los Evangelios y a la
epístolas paulinas, iniciada por la nueva erudición hu
manista. Estas tremendas innovaciones en los estudio
teológicos, que revolucionaban las tradiciones medie
vales, se producían en una época en que muchas alma
indagadoras se sentían profundamente insatisfecha
ante la caducidad y la corrupción de la Iglesia y pensa
ban en una reforma. Los escritos de Erasmo, redactado
en un estilo latino extremadamente vivaz y agradable
corrían por toda Europa. Uno en particular, el *Enco
mium moriae* o *Elogio de la locura,* escrito cuando Eras
mo vivía en casa de Tomás Moro en Londres y publica

do en 1511, hizo enorme impresión. La demanda de ese pequeño libro era insaciable; estimulaba el fermento de los tiempos a la vez que casaba con él.

El *Elogio de la locura* satiriza la vieja cultura, el viejo mundo medieval, los monjes y frailes, los peregrinajes y procesiones, el culto de los santos, en un estilo de mordaz humorismo. Erasmo era un gran humorista, sutilmente irónico y elusivo. En el *Elogio de la locura,* la locura misma cobra vida como personaje. Hay probablemente una influencia mística en la *locura* de Erasmo. ¿No dijo San Pablo que la sabiduría del Evangelio es locura a los ojos de los hombres? Aunque alude tal vez a la inocencia evangélica, la *locura* de Erasmo puede recordarnos también las figuras cómicas de la farsa, el Bobo con su cetro de mentirijillas. Las palabras "Reforma evangélica" no evocan en nuestros espíritus la idea de alguna personificación inmensamente cómica pero inconmensurablemente profunda. Pensamos más bien en himnos y en congregaciones de orantes, ocasiones que no provocan generalmente ninguna gigantesca carcajada.

Rabelais estaba estudiando el griego en sus conventos, abandonando sin cesar esos conventos, durante los años del movimiento erasmista y los comienzos del movimiento de la Reforma luterana. Como Erasmo, y a diferencia de Lutero, Rabelais no dejó nunca a la Iglesia; en los comienzos de su vida, se movía en círculos influyentes del catolicismo francés. Pero esas vastas cuestiones de inquietud religiosa y la necesidad de reforma pesaban en las vidas y los espíritus de todas las personas pensantes de aquellos tiempos. Muchos estudiosos han tratado de descubrir las respuestas o los pensamientos de Rabelais sobre esas cuestiones en su novela cómica con sus desmesuradas figuras que provocan la risa.

Abel Lefranc, el estudioso de Rabelais que estuvo act
vo durante los años veinte del siglo actual, creía qu
Rabelais era un ateo y que ocultaba esa peligros
opinión en su novela. Elaboró ese punto de vista co
algún detalle, y en aquel tiempo uno de los atractivo
de Rabelais consistía en que se pensaba que había sid
lo bastante audaz como para dejar de creer en Dios e
una época tan temprana. Desde la época de Lefranc s
han dedicado muchas energías eruditas a la histori
de la religión, incluyendo la historia de la religión
principios del siglo XVI en Francia. Lucien Fèbvre e
tudió el problema del descreimiento en el siglo XVI
decidió que no había ateos en ese siglo. En su libro *L*
religión de Rabelais (1942), demolió las pruebas que d
ba Lefranc del ateísmo de Rabelais. El argumento d
Fèbvre es que Rabelais deriva de Erasmo; que no e
más audaz que Erasmo y su tratamiento de la contro
versia religiosa; que su audacia es de la misma clas
que la de Erasmo aunque presentada en la forma d
una novela humorística; que su religión era la de Era
mo, un cristiano evangélico, impaciente ante la esco
lástica y el monasticismo. Esos puntos de vista han sid
desarrollados después con más detalles por otros e
tudiosos, en particular M. A. Screech, que en su *L'*
vagélisme de Rabelais (1959) prueba el profundo conoc
miento que tenía Rabelais de los textos y comentario
bíblicos, en particular los de Erasmo, y alega que la r
ligión de Rabelais estuvo influida por Lutero pero ant
todo por el evangelismo de tipo erasmista.

La imagen que presenta Erasmo al mundo y a la histo
ria, la del erudito estudioso y ascético, puede parece
bastante opuesta a la imagen popular de Rabelais, p
ro las semejanzas entre la actitud erasmiana frente a s
época y a la actitud rabelaisiana son profundas. Erasm

inició las discusiones ingeniosas y populares de los problemas religiosos del momento que Rabelais prosiguió en una forma aparentemente más popular aún, pero en realidad igualmente culta. Erasmo y Rabelais se gozan en las nuevas enseñanzas y hacen mofa del atraso medieval. Erasmo y Rabelais, cada uno a su manera, están ebrios de entusiasmo con los nuevos estudios griegos que, emocionantes como eran para todos los aspectos del pensamiento y la actividad humanos, eran una emoción revolucionaria para la religión. Las figuras de Sileno podían contener el nuevo vino de un Evangelio que era peligroso proclamar.

Una de las pocas pruebas documentales provenientes del propio Rabelais sobre sus más íntimos pensamientos y simpatías con que contamos es la carta que escribió a Erasmo en 1532. Rabelais había oído decir que Erasmo pensaba publicar una edición latina de las *Antigüedades judías* de Josefo y que buscaba un manuscrito griego del texto. Rabelais le consiguió uno de Georges d'Armagnac, obispo de Rodez, y le escribió para anunciar su llegada. En esta carta Rabelais se dirige al gran erudito en un lenguaje casi apasionado, llamándolo "mi padre y madre espirituales" y declarando que todo lo que tiene, todo lo que es, se lo debe tan sólo a Erasmo y a sus escritos, a su padre bienamado, el protector de las letras y defensor de la verdad. Esta deuda incluiría ciertamente el evangelio erasmiano. Y Erasmo, como Rabelais, suscitaba el reproche de grosería en algunas de sus ingeniosidades y de irreverencia en su tratamiento de temas sagrados. Sin embargo, siendo tan obviamente cristiano y tan poco dado a las mistificaciones en cuanto a la "médula", la "substantifique moelle" de su significado, Erasmo no tendrá nunca probabilidades de convertirse en favorito de los ateos.

Hay, sin embargo, ocasiones en el *corpus* rabelais
no en que se deja de lado la mistificación, en que
san las bromas y las risas y la actitud evangélica se
presa con no fingida seriedad. Una de estas ocasion
se presenta en la famosa descripción de la abadía
Thélème. Esa abadía había sido erigida y provista p
el amable gigante Gargantúa para aquel alegre pers
naje que era Fray Juan, que deseaba encontrar una nu
va clase de orden. Monjes y monjas habrían de qued
excluidos de la abadía, y sólo se admitiría a person
bien vestidas y de buen ver. Aunque en ella los sex
vivían juntos, no había ningún desorden, y el lema
la abadía, "Fay Ce Que Vouldras", o sea "Haz Lo Q
Quieras", significaba en realidad que los habitant
eran perfectamente libres y podían ir y venir a volu
tad, pero siendo personas civilizadas y bien educad
poseían un instinto natural que las inclinaba a la v
tud y las salvaba del vicio.

A ese instinto lo llamaban su honor. Los inquilin
de la abadía habían de ir vestidos de manera espléndi
y rica; cada uno tenía un apartamento magníficamen
amueblado, con una capilla anexa para sus devocion
privadas. Su jornada estaba realzada por suntuosos
parcimientos, justas y bailes y otras diversiones; y
abadía comprendía una importante biblioteca, rica
muchos volúmenes griegos, latinos, hebreos, fran
ses, italianos y españoles, agrupados por secciones. S
corteses inquilinos debían de ser versados en la cul
ra del Renacimiento así como en todos los refinamie
tos de la nueva afluencia. La abadía estaba situada
las orillas del Loira; su arquitectura se describe cui
dosamente y su plano muestra un conocimiento de
teoría arquitectónica renacentista. Había de ser e
dentemente un "château de la Loire", producto id
de la naciente época de la cultura francesa del

nacimiento. Y la inscripción de la puerta principal de la abadía invitaba a entrar al sabio, al alegre, al cortés, y en particular a los eruditos que propagan "nuevas interpretaciones de las Santas Escrituras". Desde esta abadía, como desde un fuerte y un refugio, han de atacar las falsas enseñanzas y destruir a los enemigos de Dios y de su Santa Palabra:

La Palabra Santa
no se apague ya
en este lugar muy santo...

La abadía de Thélème es una utopía cortesana del Renacimiento francés, fuertemente teñida de evangelismo erasmista, que anuncia a la vez el brillo de la erudición francesa del siglo XVI y el brillo de la corte renacentista francesa.

Pero tales formulaciones sólo alcanzan o expresan parte del rico y profundo genio de Rabelais. Su erasmismo alcanza nuevas dimensiones de experiencia, a veces escondidas, según la moda humanista, en el mito. Durante la tormenta maravillosamente realista (en parte imitada de la descripción de una tormenta por Erasmo en uno de sus coloquios) que sorprende a Pantagruel y a su variopinto equipo de pasajeros en el Libro Cuarto, la oración del gigante es la de un piadoso evangélico: "Oh Dios mi señor, sálvanos, pues perecemos. Pero no como lo deseemos, sino hágase Tu voluntad." Y en la maravillosa descripción de la muerte de Pan (basada en Plutarco) que sigue en el mismo libro, Pantagruel hace esta impresionante declaración:

> Por mi parte, considero que Pan en cuestión fue el poderoso salvador del fiel, que fue vergonzosamente muerto

en Judea por la envidia y la iniquidad de los doctores, po
tífices, sacerdotes y monjes de la ley mosaica. Pienso ve
daderamente que esta interpretación no es escandalosa e
modo alguno, pues, después de todo, Dios puede llamar
perfectamente en lengua griega *Pan,* el supremo pasto

Esta interpretación de Pan a la vez como Cristo el "T
do" y también como el "todo" de la naturaleza podr
contener la esencia de la actitud religiosa de Rabelai
a la que quizá no recubre enteramente el evangelism
erasmiano, por fundamental qué sea ese ingredient
La insistencia en Dios como "el todo" en el episodio d
Pan podría implicar un conocimiento de la religió
de los tratados herméticos, en los que esa definición e
la que se usa comúnmente. Estos tratados fueron pu
blicados en Francia por Lefèvre d'Etaples en 1505
tuvieron gran influencia en el pensamiento religios
francés en los primeros años del siglo. Es probable, m
atrevo a sugerir, que deban añadirse las influencia
herméticas a la influencia erasmiana como formativ
para Rabelais, aunque este aspecto de su pensamient
no ha sido investigado todavía con la enjundia con qu
se ha estudiado el aspecto erasmista. Un libro de C
Mallary Masters recientemente publicado, *Rabelaisia
dialectic and the platonic-hermetic tradition [La dialéctic
rabelaisiana y la tradición platónica hermética]* (Albany
Nueva York, 1969), interpreta la novela de Rabelai
como una alegoría "platónico-hermética", utilizand
muy ampliamente el Libro Quinto, del que se ha pue
to en duda que sea de Rabelais, y dando una interpre
tación personal del significado de lo "platónico-he
mético". Aunque hay muchas cosas de interés en e
libro, no es la clase de estudio en que estoy pensando
Estoy pensando en un cauteloso abordamiento histór
co del problema de la posible influencia en Rabelai

de la *Hermetica* (cuerpo de escritos distintivo). El modelo de tal abordamiento sería el artículo fundamental de D. P. Walker sobre la *prisca theologia* en Francia.

En el Libro Tercero de la novela, Pantagruel dice que el alma en el cielo contempla una infinita esfera intelectual cuyo centro está en todas partes del universo pero su circunferencia no está en ninguna, añadiendo "c'est Dieu selon la doctrine de Hermes Trismegistus". Esta definición de Dios viene efectivamente de un tratado hermético del siglo XIII y Rabelais pudo tropezar con ella (como lo señala A. J. Krailsheimer en su libro *Rabelais and the franciscans [Rabelais y los franciscanos]*, 1963) tal como la cita Buenaventura, cuyas obras habría estudiado en su convento franciscano. Que la escoja como definición de Dios, lo mismo que hicieron Nicolás de Cusa y Giordano Bruno, es interesante, y sugiere que "Hermes Trismegistus" debió ser para él una autoridad importante.

Las fuerzas del Renacimiento —religiosas, filosóficas, científicas, artísticas— están condensadas de modo poderoso en la novela de Rabelais, listas para explotar en la Francia del siglo XVI. Y toda esa riqueza se vierte en un molde popular, en las formas populares que Rabelais escogió como vehículo. Tomó sus gigantes, y sus nombres, de la historia de una aventura popular que se vendía muy bien en las ferias. Jean Plattard ha descrito (en su *Vie de François Rabelais*, 1928) los carnavales, festivales, farsas que eran parte de la vida estudiantil en Montpellier y en las que participaría Rabelais cuando era estudiante de medicina en la universidad. En el Libro Tercero se describe el argumento de una farsa que vio representar en Montpellier. Sus días de Montpellier, cuando estaba gozando de su nueva libertad y emocionado con sus nuevos estudios, fueron probablemente la época en que la savia de la creación subía en él, quizá

el momento en que se le ocurrió utilizar las formas po
pulares en su obra.

Sin embargo, los temas de farsa de Rabelais no son po
pulares en su contenido; exigen conocimientos y ref
namiento para ser apreciados. Tomemos por ejempl
el tema del Libro Tercero, donde Panurge consulta mu
chos tipos diferentes de adivinos sobre la cuestión de s
debe o no casarse. Este tema es de por sí un tema d
farsa, en particular el temor de Panurge a que le pon
gan los cuernos, que es lo que le hace vacilar en casar
se. Pero este tema tiene también importantes nexo
con los puntos de vista de Rabelais sobre el matrimo
nio (que M. A Screech ha comentado en su estudi
The rabeliasian marriage [El matrimonio rabelaisiano]
1958). Y la ingeniosidad de la extensa farsa de las vacila
ciones de Panurge entre los adivinos exige conocimien
tos de las formas neoplatónicas de adivinación para se
entendida, y un conocimiento de los textos renacentis
tas sobre estos temas. La apariencia humorística d
"Herr Trippa", uno de los expertos consultados po
Panurge, perdería mucha de su fuerza si el lector no
pescara la alusión a Enrique Cornelio Agrippa, el auto
alemán del *De occulta philosophia.*

Montpellier fue sin duda un punto de inflexión en la
vida de Rabelais. Sus intereses médicos se reflejan ta
vez en su concentración sobre el cuerpo como organis
mo viviente. En el Libro Tercero hay un largo pasaje
sobre el cuerpo humano como microcosmos del uni
verso, configurado por el Creador como residencia de
alma. Su maravillosa organización se describe con asom
bro y reverencia: cómo el alimento es conducido a
buche del vientre, donde es digerido y su mejor parte
transformada en sangre, dejando tras sí el excremento
que se expulsa a través de conductos especiales. Los

miembros del cuerpo presencian con exquisita alegría y contento esta transmutación en sangre, una alegría más grande que la del alquimista ante la transmutación en oro. Está claro que es entusiasmo científico lo que siente Rabelais en este y otros pasajes al examinar las funciones corporales, y como todo doctor renacentista, debió aprender a mirar el cuerpo como naturaleza, y por consiguiente como algo bueno. Es quizá bajo esta luz como debemos mirar a los gigantes rabelaisianos con sus enormes capacidades de ingurgitación de bebida y comida, de digestión y de excreción. Presentan en forma cómica las preocupaciones del Renacimiento sobre el hombre en todos sus aspectos, tanto físicos como intelectuales. Las capacidades físicas y corporales de los gigantes están a tono con sus vastas capacidades de ingurgitación intelectual; tienen bibliotecas descomunales lo mismo que descomunales banquetes.

Es un momento de optimismo triunfante en los albores del Renacimiento francés lo que expresa la "alegre" novela de Rabelais, el optimismo del nuevo evangelio, de una gnosis optimista en cuanto a la naturaleza del universo y la poderosa posición del hombre en él. Una filosofía riente era lo adecuado para ese momento y ese estado de ánimo. La visión que tiene Rabelais de la naturaleza de la risa se expresa en los versos que encabezan el *Gargantúa:*

> Mieulx est de ris, que de larmes escrire:
> Pour ce que rire est le propre de l'homme

que es cita de la declaración de Aristóteles en el sentido de que una de las marcas que distinguen al hombre de los animales es su capacidad de reír.

El libro sobre Rabelais del crítico ruso Mikhail Bakhtin, publicado ahora en traducción inglesa, parece haber

sido escrito hace muchos años. La Introducción de
ra que a principios de los años 1930 el autor "desa
reció trágicamente del horizonte académico" dura
más de dos décadas, que su libro sobre Dostoyevski
reeditado en 1963, que poco después, en 1965, se p
en circulación la monografía sobre Rabelais, escrita
1940. Debe pues tomarse en cuenta que se trata de u
bro viejo, y que el autor no estaba en situación de m
tenerse al día sobre el progreso de los estudios re
centistas en general y de los estudios sobre Rabelais
particular durante este último cuarto de siglo.

Bakhtin pertenece a la escuela "formalista" de cr
ca rusa y es conocido por sus análisis lingüísticos, a
que en el estudio sobre Rabelais "no se limita ya
análisis verbal, sino que investiga y compara diferen
sistemas de signos tales como los verbales, pictórico
gestuales". Esta "ciencia de los signos", y su aplicaci
a Rabelais, tal como la practica Bakhtin, no está a
traída de la historia y de la interpretación del signifi
do de los signos. Por el contrario, Bakhtin hace m
distintamente un abordamiento histórico de Rabelai
sobre esa base una interpretación de lo que llama
sistema de signos. A este aspecto histórico e interpre
tivo se refiere mi crítica.

Afirma que es la tradición de la "risa festiva del m
cado", manifestada en el festival y el carnaval popu
res y proseguida desde la Edad Media hasta el Rena
miento, lo que inspira a Rabelais y lo que éste adopt
refleja. El libro intenta hacer una historia del carnava
de lo que el autor llama la risa festiva o la risa del p
blo en la plaza del mercado. Tal es el tipo rabelaisia
de risa, según Bakhtin, y es dominante en todos sus
temas de signos. "De este modo el arte de Rabelais
muestra orientado hacia la cultura popular de la pla
del mercado medieval y renacentista." Este enfoq

según Bakhtin, no sólo da la clave histórica de los signos e imágenes rabelaisianos; también da la clave de su significado. Pues la risa festiva del pueblo en la plaza del mercado se refiere, según Bakhtin, al cuerpo y a las funciones corporales, y su risa apunta a despreciar o degradar todas las concepciones "elevadas" o más abstractas gracias a ese rasgo terrenal o esa concentración en el cuerpo. Es también de esa manera y con ese significado, dice Bakhtin, como Rabelais utiliza sus signos e imágenes festivos y de plaza del mercado —imágenes de comida, de bebida, de orina, de defecación, de relaciones sexuales y así sucesivamente— para degradar o despreciar o "destronar" todas las nociones elevadas o abstractas en nombre de un naturalismo o materialismo que deriva de la tradición riente y de plaza de mercado de la Edad Media y el Renacimiento.

Estas conclusiones se apuntalan gracias a un proceso de expurgación, gracias a la omisión o censura de toda prueba contra ellas. Por ejemplo, la abadía de Thélème debe excluirse porque

> Thélème no es característica ni de la filosofía de Rabelais ni de su sistema de imágenes ni de su estilo. Aunque este episodio presenta un elemento popular utópico, está relacionado fundamentalmente con los movimientos aristocráticos del Renacimiento. No es éste un estado de ánimo popular-festivo, sino una utopía cortesana y humanista [...] A este respecto, Thélème no está acorde con la imaginería y el estilo de Rabelais.

Y la interpretación de las imágenes "corporales" de Rabelais como dirigidas a despreciar, degradar, "destronar" las preocupaciones intelectuales, abstractas o "elevadas" (Bakhtin utiliza esa palabra, *higher* en la versión inglesa) del hombre tiene que apoyarse en la

omisión de toda discusión sobre la erudición o la r
ligión de Rabelais.

Sería más fácil entender este libro si el autor fue
totalmente antihistórico, preocupado únicamente c
la "ciencia de los signos" en abstracto. Pero cree en
abordamiento histórico, piensa que eso es lo que es
haciendo, y aprueba a Lucien Fèbvre por su métod
"plenamente justificado" de reconstrucción del círcul
intelectual de Rabelais. Piensa que su propia interpr
tación histórica de Rabelais, combinada con su anális
científico de las imágenes, ha producido por fin las re
puestas correctas al problema de Rabelais.

Cualquiera que sepa algo del Renacimiento y de R
belais sabrá que el método de Bakhtin ha producid
respuestas totalmente equivocadas. Podría cuestionars
si no es en suma una pérdida de tiempo aplicar sem
jante método a un texto del Renacimiento, con su sut
y elusiva utilización de las imágenes, del mito y d
símbolo.

Y, sin embargo, hay cierto frescor y fuerza en ese e
fuerzo ruso por asimilar a Rabelais, que es impresio
nante, y debe ser sin duda bienvenido.

XX. FUNERALES REALES FRANCESES DURANTE EL RENACIMIENTO*

CUANDO Enrique V de Inglaterra murió en Francia, su efigie, hecha de cuero cocido, fue llevada encima del féretro hasta la costa. Pocas semanas después viene la primera utilización plenamente documentada de una efigie en un funeral real francés, el de Carlos VI en 1422. Ralph E. Giesey piensa que ésa fue efectivamente la primera vez que se usó una efigie en el funeral de un monarca francés, y puesto que el funeral de Carlos VI fue imitado del de Enrique V, considera esta costumbre como una importación de Inglaterra. Este punto de vista, fundado en su análisis del significado de la palabra *représentation*, que hasta ahora se había considerado sinónima de *effigie*, en referencia a los funerales franceses anteriores al siglo XV, no es convincente. A partir de 1422 la efigie de un monarca muerto es un rasgo bien documentado de los funerales reales franceses hasta que se abandonó esa práctica a la muerte de Luis XIII. Durante el siglo XVI la efigie creció asombrosamente en importancia y se le fueron asociando nuevos y extraños rituales. A la efigie de Francisco I realizada por François Clouet a partir de la mascarilla mortuoria, se le sirvieron comidas ceremoniales durante once días, y esos elaborados rituales ante la efigie se llevaron a cabo en los funerales de Enrique II, Carlos IX

* Reseña de Ralph E. Giesey, *The royal funeral ceremony in Renaissance France [La ceremonia funeraria real en la Francia del Renacimiento]*, Ginebra, 1960; pub. en *English Historical Review*, LXXVI, 1961.

(hay naturalmente una laguna para Enrique III) y E
rique IV. El doctor Giesey alega que el significado pri
cipal de la efigie en el siglo XVI era que servía com
canal para la continuación de la duradera dignida
real durante el interregno entre la muerte de un rey
la coronación de su sucesor. Fundamenta esto en u
cuidadoso examen de la manera en que la efigie qu
daba separada del cuerpo, y en que la ausencia en l
ritos funerales del nuevo rey indicaba que la efigie, co
la que se colocaban las insignias reales, conservaba t
davía el poder real. Estas observaciones son novedosas
importantes, y la deducción que hace a partir de ell
el doctor Giesey en el sentido de que la dignidad re
estaba en cierto modo almacenada en la efigie es in
presionante. Considera esta práctica con la efigie c
mo perteneciente a la teoría política medieval, que su
rayaba el oficio real como cosa distinta de la person
del rey, y ve en su interrupción durante el siglo XVII u
reflejo de la teoría absolutista que concentraba la re
leza en la persona del rey. Un rey absoluto es soberan
desde el momento en que muere su predecesor; su i
corporación del pleno oficio real no tiene que espera
a la coronación. Por lo tanto no se necesita una efig
del rey muerto para mantener la sagrada dignidad re
a lo largo del intervalo que separa la muerte de un re
de la coronación de su sucesor, como sucedía en la épo
ca anterior. De este modo el doctor Giesey relacion
ría el abandono del uso de la efigie con el cambio hac
la nueva teoría. Este último punto se defiende con gra
acopio de detalles, y es interesante, aunque se pregun
ta uno si ciertos factores como el cambio de gusto
la emergencia de los principios clásicos de decoro n
podrían tener algo que ver con la desaparición en e
siglo XVII de la pavorosa efigie real y sus extraños r
tuales. Los teóricos del siglo XVI establecían paralelo

entre la utilización francesa de la efigie real y la práctica imperial romana, aunque el doctor Giesey piensa que no hay mucha relación efectiva y que esas alusiones no son más que un barniz clásico superficial encima de una teoría fundamentalmente medieval. Aquí da demasiada poca importancia a la fuerza de la idea sacra imperial en relación con la monarquía francesa durante el siglo XVI, que daría a tales alusiones un significado vivo. No da ninguna razón para el prestigio enormemente acrecentado de la efigie, con su nuevo culto anticristiano de las comidas rituales, en el siglo XVI, por comparación con el uso mucho más simple y más verdaderamente medieval del siglo XV. Esta razón bien podría consistir en que los paralelos imperiales romanos, incluso cuando eran espurios (la creencia de Jean du Tillet de que había una efigie funeral del emperador cristiano Constantino se basaba, como lo señala el doctor Giesey, en una lectura equivocada de Eusebio, a las efigies de los emperadores paganos realmente no se les ofrecían comidas ceremoniales), relacionaban la efigie del siglo XVI con el creciente imperialismo de la monarquía francesa. O, por decirlo de otra manera, el culto renacentista al gobernante dio mayor fuerza a la efigie del gobernante. Esto, dicho sea de paso, ofrecería un mejor trasfondo al almacenamiento mágico de la dignidad real en una imagen tan intensamente personal como la efigie de aspecto vivo, que la teoría medieval inalterada del oficio real. Al subrayar demasiado insistentemente el fundamento puramente medieval de esos funerales renacentistas, el doctor Giesey parece pasar por alto un estadio en la historia de la realeza, el estadio intermediario entre la Edad Media y el absolutismo del siglo XVII. La confección del libro del doctor Giesey ha necesitado una inmensa cantidad de investigación original, que es una mina de información

detallada sobre todos los aspectos de su tema, y es u
pionero en el señalamiento de la pertinencia del fun
ral renacentista para cuestiones históricas más ampli
La cuestión de la historia y el significado de la efig
funeral real, a la que se ha enfrentado con tanta vale
tía, necesita por supuesto integrarse con la de la efig
en general, y está atiborrada de problemas y dificu
tades. Las críticas a su obra que nos hemos aventurad
a proferir aquí deben tomarse como prueba de su cua
dad provocadora y no en un sentido negativo.

XXI. POLÍTICA Y RELIGIÓN EN LA FRANCIA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII*

ESTE libro se ocupa de las esperanzas religiosas y políticas centradas en Enrique IV de Francia a fines del siglo XVI y principios del XVII. Utilizando una masa de documentos, tanto de fuentes inéditas como de escritos publicados pero poco conocidos, Corrado Vivanti construye una imagen de Enrique IV tal como lo veían sus contemporáneos que es muy diferente de la del hábil pero alegre monarca que suelen ofrecernos los historiadores.

El autor rastrea la naciente esperanza en Enrique de Navarra como salvador al final de las guerras de religión, y se demora en la significación de su conversión como un golpe fatal a la Liga Católica que abrió algunas posibilidades de una solución general a la cuestión religiosa. Comenta después el papel tradicional de la monarquía francesa en Europa y analiza el simbolismo a través del cual Enrique IV era presentado como un Hércules galo con una misión mundial. Se examinan los proyectos de un nuevo concilio de la Iglesia, concilio en el que se esperaba que, bajo la influencia de Enrique IV, prevalecerían las influencias moderadoras francesas que habían sido derrotadas en el Concilio de Trento. Vienen después unos capítulos sobre dos eiri-

* Reseña de Corrado Vivanti, *Lotta politica e pace religiosa in Francia fra Cinque e Seicento*, Torino, 1963; pub. en *History*, L, 1965.

nistas del círculo de Enrique IV cuyas vidas estuviero
consagradas a la causa de la reunión religiosa, Jea
Hotman y Jean de Serres. Aunque Jean Hotman es rel
tivamente conocido, nunca ha sido estudiado tan
fondo como en el capítulo sobre él de este libro, que s
ca a luz su importancia como reunionista religioso pe
teneciente al grupo de Enrique IV. Jean de Serres e
una figura muy poco conocida, que cobra vida ahora e
un largo estudio donde una vez más el interés se centr
en su importancia como eirinista. Hotman y De Serre
tal como se los presenta en este libro, destacan com
las dos figuras más importantes en el esfuerzo en favo
de la reunión religiosa desde el lado protestante, y co
las bendiciones de su señor, el rey de Francia.

Vivanti examina a continuación la historia de su pr
pia época de J.-A. de Thou como historia escrita desd
el punto de vista del movimiento de pacificación cen
trado en Enrique IV y como historia humanista, escrit
con la intención política de difundir y apoyar ese mov
miento. Ese capítulo es el mejor estudio que hay hast
ahora sobre este importante e influyente historiador. Y
como lo subraya el capítulo siguiente, las aspiracione
pacificadoras encarnadas en el movimiento que rode
ba a Enrique IV nos llevan hasta fines del siglo XVI
cuando, en "la Europa de los Instruidos", la paz rel
giosa tan deseada por los eirinistas se transforma en l
estabilización de los tiempos que permitió a los int
lectuales proseguir sin estorbos su tarea. Incidenta
mente, estos dos capítulos juntos ayudan a explicar l
inmensa influencia en Europa de la historia de Tho
como una especie de manifiesto histórico.

En mi opinión éste es un libro muy importante. Abr
un terreno enteramente nuevo, pues no existe ningú
otro libro que cubra el tema de que éste trata. Está atib
rrado de materiales tomados de un examen de prim

ra mano de las fuentes; esta breve reseña no puede ni siquiera empezar a hacer justicia a la riqueza de su contenido. El historiador de las ideas políticas y religiosas en Inglaterra en el siglo XVI y principios del XVII no puede permitirse pasarlo por alto, pues el movimiento francés de que trata tuvo muchos ecos en Inglaterra.

Yo recomendaría insistentemente que se hiciera una traducción inglesa de este libro.

XXII. NUEVA LUZ SOBRE "L'ÉCOSSAISE" DE ANTOINE DE MONTCHRÉTIEN*

A PESAR de las investigaciones de los estudiosos mode nos, mucha oscuridad rodea todavía la obra y las vid de aquel grupo de hombres que fueron pioneros de l tragedia clásica en Francia. En particular, la carrera d Antoine de Montchrétien contiene elementos de mist rio que nunca se han aclarado satisfactoriamente. Pue to que se sabe tan poco del hombre y de su obra, lo siguientes pequeños descubrimientos en relación co *L'Écossaise,* la más célebre obra de Montchrétien, pu den ser de interés para los estudiantes de aquel mi terioso poeta y economista.

Críticos capaces se han ocupado de los aspectos lit rarios y estéticos de *L'Écossaise,* señalando su importa cia como uno de los mejores ejemplos del tipo de tr gedia clásica del siglo XVI y su valor como poesía lírica Se ha llamado también la atención sobre el interesant hecho de que el tema de la obra, la ejecución de Marí reina de los escoceses, está tomado de la historia mo derna, casi contemporánea, en lugar de tratar los te mas clásicos o bíblicos habituales, y ésta es la cuestió que el presente artículo se propone desarrollar.

No era una idea nueva la de utilizar acontecimiento contemporáneos como tema de una obra de teatro para no mencionar sino dos ejemplos, Pierre Matthie dramatizó el asesinato de los Guisa en 1589, y en 161

* Publicado en *Modern Language Review,* XXII, 1972.

Claude Billard llevó a la escena el asesinato de Enrique IV. De hecho, la dramatización de acontecimientos contemporáneos parece haberse utilizado como una especie de periodismo político a fines del siglo XVI y comienzos de XVII. La obra de Montchrétien sobre la muerte de María Estuardo, aunque inmensamente superior por su ejecución a la mayoría de esas piezas políticas, no se aparta de ellas en cuanto al tema y el diseño, y se plantea la cuestión de si el autor se propuso o no en *L'Écossaise* transmitir una implicación política. Hay en efecto dos referencias entre los informes diplomáticos del periodo que hasta ahora, me parece, han escapado a la atención de los estudiosos de Montchrétien y que parecerían probar más allá de toda duda que esta obra fue considerada por algunos contemporáneos como portadora de una significación política peligrosa.

En los *Memorials* de Sir Ralph Winwood hay una carta de Winwood a Cecil en París, fechada el 17 de marzo de 1601, O.S., en la que se encuentra el siguiente pasaje:

> Desde el comienzo de la Cuaresma, ciertos ínfimos Comediantes han representado públicamente en esta Ciudad la Tragedia de la difunta Reina de los Escoceses. Estando entonces el Rey en Verneuil, no tuve otro recurso sino en el Canciller; el cual ante mi queja fue muy sensible a tan indecente Indiscreción, y según mis noticias, dio un Encargo al Teniente Civil (a cuya Encomienda corresponden las Provisiones para tal Desorden) que se encargara tanto del castigo de esa Locura como de que en lo sucesivo no se cometan tales cosas. Así pues, Monsieur de Villeroy (tras la Noticia que le di) promete que dará órdenes tanto para el Castigo de lo que ha sucedido como para el Remedio por venir.[1]

[1] "Since the begining of Lent, certaine base Comedians have publicklie plaied in this Towne the Tragedy of the late Queen of Scottes. The King being at Verneuil, I had no other recourse but to the

Podría argumentarse que, como el autor no está me
cionado por nombre y el título se da en inglés, no ten
mos una prueba segura de que Winwood esté hablan
efectivamente de la obra de Montchrétien sobre la rei
de los escoceses. Pudo haber, por supuesto, otras obr
existentes sobre el mismo tema. Pero la manera preci
en que esta información de Winwood corresponde a u
carta encontrada por L. Auvray, que constituyó has
ahora la única mención conocida de una representaci
de *L'Écossaise*, prueba, en mi opinión por lo menos, q
el embajador inglés se refiere efectivamente a la obra
Montchrétien y a ninguna otra. Pido licencia para cit
en extenso la carta encontrada por el señor Auvray ent
la correspondencia de Pompone de Bellièvre, a fin
que se la compare con la de Winwood:

Lettre de M. de Beauharnais, lieutenant général à C
léans, au chancelier Pompone de Bellièvre.

Monseigneur.
Pour obéir à voz commandemens, je me suis tres soig
eusement enquis quelz estoient ces comédiens qui avoie
joué en cete ville, depuis deux mois ou environ, una trag
die sur la mort de la feue royne d'Ecosse, et n'ay peu apra
dre autre chose, sinon que le chef de leur compaignie
nomme La Vallée, et qu'ilz sont partis de cete ville depu

Chancellor; who upon my complaint was very sensible of that
lewde an Indiscretion, and in my hearing gave an especiall Char
to the Lieutenant Civill (to whose Duty the Provisions for such D
order doth appertaine), to have a care, both that this Folly shou
be punished, and that the like hereafter should not be committe
Since, Monsieur de Villeroy (upon Notice which I gave him) do
promise that he will give order for the Punishment of what is pa
and for future Remedy." Sir Ralph Winwood, *Memorials of affa
of State in the reigns of Queen Elizabeth and King James I [Memoria
de asuntos de Estado en los reinados de la reina Isabel y el rey Jacobo*
1725, I, p. 398.

ung mois ou six sepmaines, sans que j'aye peu sçavoir où ilz sont allez. Mais j'ay tant faict, que j'ay recouvré ung livre de tragédies, la première desquelles, nommée "L'Ecossoise" aultrement "le Désastre", est celle mesme qu'ilz ont représentée, ainsi qu'il m'a esté asseuré par gens d'honneur qui y ont assisté. Je vous envoye, Monseigneur, ce livre, tres marry que ne puis obéir entièrement à ce que vous m'avez commandé, et supplie Dieu le Créateur vous donner, Monseigneur, heureuse yssue de tous vos desirs et vous conserver en longue vie pour le repos dece royaulme. A Orléans, ce xxi juin 1603.

Vostre très humble serviteur.

Beauharnais
lieutenant général à Orléans.[2]

Los detalles que da Beauharnais establecen más allá de toda duda que se refiere ciertamente a la obra de Montchrétien; *L'Écossoise ou le Desastre* es el título exacto de la primera edición, y en esa edición es la primera obra del libro. Y si comparamos ahora la carta de Beauharnais con la de Winwood, creo que nos convenceremos de que ambos escriben sobre la misma obra.

Los puntos significativos de la comparación pueden resumirse así: en marzo de 1602, Winwood se quejó ante el canciller de una representación pública de la "Tragedia de la difunta reina de los escoceses". El canciller se declaró "muy sensible a tan indecente indiscreción" y dio órdenes para evitar que volviera a ocurrir. En junio de 1603, el canciller (el mismo hombre, Pompone de Bellièvre, seguía en el cargo) escribió a Orleáns para averiguar quién había estado representando, en esa ciudad "une tragédie sur la mort de la feue royne d'Ecosse" —traducción exacta, obsérvese, de

[2] Publicada en *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* IV, 1897, pp. 89-91.

la expresión que utiliza Winwood para describir la obr
Evidentemente el canciller cumplía la promesa hech
a Winwood y estaba haciendo lo mejor que podía pa
evitar la representación de una obra que ofendía al en
bajador inglés y que las propias autoridades francesa
consideraban inconveniente.

Pero el incidente no estaba sin embargo conclui
como se ve por el siguiente extracto de un despach
hasta ahora inédito que se encuentra entre los Doc
mentos de Estado en el Public Record Office. El emb
jador inglés (Parry) en París escribe a Cecil el 13 d
febrero de 1605 lo que sigue:

> Los Comediantes, los arriba mencionados que tienen pro
> bido representar en la escena la Tragedia de la muerte de
> madre del r., se atrevieron esta semana a presentarla de nu
> vo públicamente. Pero el consejo de r. dio aviso de ello, hi
> que a la mañana siguiente fuesen aprehendidos y encarcel
> dos, donde siguen todavía: además el libro está suprimido,
> el autor y el impresor buscados para depararles la mism
> suerte. El r. se mostró altamente ofendido, y ha ordenad
> que se haga en todos ellos un castigo muy riguroso.[3]

No puede haber mucha duda, me parece, de que e
tamos aquí en presencia una vez más de la obra d
Montchrétien. Parry declara especialmente que el tem
de la obra ha sido mencionado antes: "The Comed
ans, ye before sd, bn. prohibited" etc. Se sabe tambié

[3] "The Comedians, ye heretofore sd. bn. prohibited to represe
on stage ye Tragedy of ye death of the k. mother, adventured th
week to act it agayne publickly. But ye k. counsel advised of i
caused them ye next morning to be apprehended and imprisone
where they yeat remain: besides ye booke is suppressed, and the a
thor and ye printer inquired after to tast of ye same cupp. The
shewed hymself very highly offended, and hath commanded ve
rigourous punishment to be done on them al." P. R. O., State P
pers, Foreign, French 51.

que La Vallée, mencionado por Beauharnais como jefe de la compañía que representó *L'Écossaise* en Orleáns, y sus comediantes estuvieron en el Hôtel de Bourgogne en 1605,[4] el año en que escribe Parry. Fue, pues, casi con seguridad en el Hôtel de Bourgogne donde tuvo lugar la representación de que habla Parry.

El aspecto más interesante de estos dos nuevos documentos —la carta de Winwood de 1602 y la de Parry de 1605— es la prueba que proporcionan de dos representaciones públicas en París de *L'Écossaise* por comediantes profesionales. Esto, con la representación de Orléans mencionada por Beauharnais, eleva a tres el número total de representaciones públicas de esta obra de las que hasta ahora tenemos pruebas. La antigua idea de que el tipo de obra clásica del siglo XVI, de la que Garnier y Montchrétien son los principales exponentes, no estaba hecha por sus autores con la intención de que se representara en el escenario, ha quedado gradualmente arruinada por las pruebas de efectivas representaciones públicas de tales obras que ha reunido Gustave Lanson.[5] Los documentos de Winwood y Parry añaden dos pequeñas piezas nuevas a la lista del señor Lanson. *L'Écossaise* debe haber gozado de una boga considerable ante el público, puesto que los comediantes siguieron presentándola a pesar de esos riesgos.

En segundo lugar, esos documentos son de interés por constituir una pequeña aportación al material muy fragmentario con el que tiene que construirse la biografía de Montchrétien.

"Ye booke is suppressed", nos dice Parry. Es extraño escuchar esto, porque fue en 1604 cuando la nueva edi-

[4] E. Rigal, *Le théâtre français avant la période classique,* 1901, p. 50.

[5] G. Lanson, "Études sur les origines de la tragédie classique en France", *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* X, 1903, pp. 177-231, 413-436.

ción corregida de las tragedias de Montchrétien vio
luz en Rouen. Tal vez estos acontecimientos expliqu
el tono deprimido del prefacio a la nueva edición, di
gida al Príncipe de Condé. "S'il m'estoit possible
les dégager [las tragedias] totalement du public", di
Montchrétien, "ce me seroit un grand contenteme
et par mon propre consentement elles seroient desc
mais plustost supprimées que reimprimées".

"El autor y el impresor buscados", prosigue Parry. ¿N
es posible que esta historia haya estado en el fondo
la apresurada partida de Montchrétien hacia Inglater
que los biógrafos, siguiendo al *Mercure François*, han at
buido hasta ahora únicamente al hecho de que hab
matado en un duelo al hijo del *sieur* de Grichy-Moinn

Hay que confesar que estos documentos tienden
acrecentar más que a disminuir el misterio de la vida
Montchrétien. ¿Cómo pueden reconciliarse estos doc
mentos y quejas sobre *L'Écossaise* provenientes de los r
presentantes ingleses en Francia con la leyenda de qu
Montchrétien dedicó esa misma obra a Jacobo I, y gr
cias a las gestiones de Jacobo ante Enrique IV consigui
permiso para regresar a Francia? Éste es el pasaje d
Mercure François en que se basa esa historia:

> Il [Montchrétien] a esté des bons poetes tragiques de so
> temps; il fit imprimer plusieurs tragedies qu'il avoit co
> posées, lesquelles furent bien receues: entre'autres il desd
> l'Ecossoise au Roy de la Grande Bretagne, ce qui lui sau
> la vie; car s'estant trouvé en une rencontre accusé d'avo
> tué le fils du sieur de Grichy moynnes pres Bayeux, e
> feignant de luy demander la vie, il s'en alla en Angleterr
> crainte d'estre pendu, jusques à ce que sa M. de la grand
> Bretagne obtint du feu roy Henry 4 sa grace.[6]

[6] *Documents concernant la Normandie* (extractos del *Mercure François*
ed. A. Héron, 1883, p. 188.

No es tal vez incongruente con lo que sabemos o podemos adivinar del carácter de Montchrétien que haya tenido la audacia de dedicar al monarca inglés la obra misma que había ofendido a las autoridades inglesas. Acaso tomó al toro por los cuernos y transformó el fracaso en éxito gracias a esos métodos impúdicos. Pero es también muy posible que el autor del pasaje del *Mercure*, que escribe unos quince años después de los acontecimientos, esté mal informado o esté dando una reseña intencionalmente engañosa de la relación entre *L'Écossaise* y el gobierno británico.[7] En todo caso, confirma el hecho de que hubiera tal relación, aunque los detalles que da parecen difíciles de conciliar con la información que hemos sacado de los despachos de los embajadores. Es posible que ulteriores investigaciones en la correspondencia inglesa del periodo arrojen más luz sobre este problema.

¿Por qué desaprobó el embajador inglés una obra que hoy nos parece una elegía extremadamente suave e inocua sobre la muerte de la infortunada reina? ¿Cuál pudo ser la significación política de *L'Écossaise* a los ojos de los contemporáneos? Volvámonos ahora hacia la obra misma y, descartando de nuestro espíritu toda consideración estética, tratemos de discernir cuáles son los puntos de vista políticos que revela o deja de revelar.

Prácticamente todos los críticos que han tenido algo que decir sobre *L'Écossaise* se han sentido impresionados por el notable hecho de que los tres últimos actos no parecen tener ninguna conexión lógica con los dos primeros. La pieza está dividida en dos mitades neta-

[7] El pasaje del *Mercure* fue escrito por un enemigo político de Montchrétien y es muy probable que fuera injusto y poco digno de confianza. Théophile Funck-Brentano, en su introducción al *Traicté de l'oeconomie politique* de Montchrétien, 1889, p. xii, nota i, encuentra difícil de creer la historia de la dedicatoria de *L'Écossaise* a Jacobo I.

mente distintas. La heroína de la primera mitad es
reina Isabel. Se la representa como muy renuente
dar la orden de la ejecución de María. Rehúye un ac
que le parece cruel y poco femenino y recurre a tod
los argumentos que se le ocurren en defensa de Marí
Pero sus consejeros le hacen ver las razones que hace
imperativa la ejecución de la reina de los escoceses:
saber, que ha estado conspirando reconocidamen
con los españoles y otros enemigos de Inglaterra. I
conspiración tenía por objeto nada menos que el as
sinato de Isabel y la usurpación del trono por Marí
Nada sino la ejecución de María podrá dar fin a es
conspiraciones continuamente renovadas, que son ur
amenaza no sólo para Isabel sino también para Ingl
terra. En nombre de sus súbditos, los representant
del Parlamento imploran a Isabel que ponga fin a la
da de la reina traicionera. Abrumada por esos raz
namientos, Isabel consiente en la muerte de María,
entonces, alcanzada nuevamente por la piedad, resci
de la orden.

Montchrétien la deja en este punto y no muestra
Isabel dando efectivamente la orden de la muerte d
María. Se nos presenta, pues, a Isabel como habiénd
se visto obligada contra su voluntad a llevar a cabo es
acción por el bien de sus súbditos. En resumen, los d
primeros actos son una representación de lo que p
dríamos llamar *grosso modo* el punto de vista inglés-h
gonote sobre el tema.

En los tres últimos actos no volvemos a oír hablar d
Isabel ni de sus consejeros; María, noble e inocen
víctima de una cruel sentencia, ocupa el centro de
acción. Nos es presentada yendo al encuentro de s
muerte con nobleza y fortaleza, y el poeta se nos mue
tra haciendo todo lo que puede para despertar la sin
patía del lector hacia María. Se insiste mucho en

enormidad de dar muerte de esa manera a una dama de sangre real, y los coros se explayan sobre la sagrada inmunidad ante la violencia que debe rodear a las personas de los reyes. En estos últimos actos Montchrétien parece haberse volteado enteramente a la posición francesa-católica.

Es, pues, un poco difícil decidir cuáles eran realmente la política y la religión de nuestro autor (ambas iban inseparablemente unidas en aquella época), puesto que afirma las dos posiciones opuestas consecutivamente sin hacer ningún intento de conciliarlas. Consagra más espacio a María, y su corazón parece inclinarse mucho más en su defensa que en la de Isabel. Por lo tanto, algunos biógrafos han concluido que era católico cuando escribió *L'Écossaise,* aunque parece haberse inclinado al lado protestante más tarde en su vida.

Mi convicción, sin embargo, es que la presentación que hace Montchrétien de los dos lados del tema es menos original de lo que parece a primera vista. Sugiero que la *Histoire des derniers troubles de France* de Pierre Matthieu (1597) debería añadirse a las fuentes de *L'Écossaise* compiladas por Lanson en su artículo sobre el tema.[8] La *Histoire des derniers troubles* de Matthieu fue muy leída por sus contemporáneos, como lo prueba el número de ediciones que se hicieron de ella, y al final del segundo libro hay una larga "Digression sur la mort de la Reine d'Escosse", cuyo argumento puede resumirse brevemente de la siguiente manera:

Francia se sintió en duelo a la muerte de la reina de los escoceses, mientras que en Inglaterra fue causa de regocijo. Después de hacer esta declaración Matthieu procede a examinar los argumentos que apoyan esas dos

[8] G. Lanson, "Les sources historiques de la 'Reine d'Escosse'", *Revue Universitaire,* XIV, 1905, p. 395.

opiniones contrarias, y da a su examen la forma de u
diálogo entre un francés y un inglés, el primero de lo
cuales defiende a María mientras que el segundo es
campeón de Isabel. La piedra de toque del argument
del inglés es que, dado que María había estado consp
rando contra la seguridad del reino, las razones de E
tado hacían imperativa su ejecución. Describe larg
mente la renuencia de Isabel a consentir en esa acción
y la presión ejercida sobre ella por sus consejeros y po
los "Estats d'Angleterre" (compárese con el "choeu
des Estats" de Montchrétien). "Le Chancelier, au nom
des trois ordres d'Angleterre, le supplia de laisser
cours à la Justice." Tal es también el alegato del "choeu
des Estats" en *L'Écossaise*:

> Ains que tu permettras que la iuste sentence
> Donnee en plain Conseil en ta sainte presence
> Contre ceste Princesse, aye son libre cours.[9]

> Puckering Procureur general, luy remonstra que la lon
> gue prison, ny la continuation de la bien veillance de
> Maiesté n'avoit peu fleschir une ame tant ingrate et obs
> nee, qu'elle n'eust souvent entreprins contra sa vie, et
> tranquilité de sa Couronne...

Compárese con:

> Quoy que de sa prison l'ennuyeuse longueur
> Peust un iuste courroux allumer en son coeur;
> Par mon doux traitement elle devoit l'esteindre,
> Se plaignant en son mal de ne s'en pouuoir plaindre:
> Mais l'on m'a rapporté qu'en ce dernier effort,
> Elle brigue mon Sceptre, et minute ma mort.
> Seroit-ce donc l'amour, Ame ingrate et legere,
> Que me iuroit sans fin ta bouche mensongere?[10]

[9] Ed. G. Michaut, 1905, vv. 389-391.
[10] Ed. cit., vv. 47-54.

El "Chancelier" y el "Puckering Procureur general" de Matthieu corresponden al "Conseiller" de Montchrétien que discute con Isabel en el primer acto de *L'Écossaise*; en el segundo acto desaparece el "Conseiller" y su argumento lo prosigue el "choeur des Estats". Montchrétien sigue en esto exactamente el orden de Matthieu; pues leemos en la *Histoire des derniers troubles* que cuando el canciller y Puckering hubieron expuesto sus argumentos:

> Elle [o sea Isabel] non contente de ses remonstrances envoya encores un Milord à Messieurs du Parlement, les supplier d'esprouver tout pour sauver la vie à ceste Roine[...] lesquels encores qu'ils regrettassent le desastre de ceste Princesse, trouverent que la Roine feroit bien de s'asseurer.

Nótese en este pasaje la palabra "desastre", utilizada por Montchrétien como subtítulo de su drama.

¿Qué querríais que hiciera la reina —pregunta el inglés de Matthieu— en medio de todas esas "contraires agitations". El señor de Believre le había advertido[11] —prosigue— que la muerte de María levantaría en busca de venganza a numerosos parientes y aliados. Compárese con Montchrétien:

> Les Roys qui font mourir ceux qui leur sont contraires,
> Pensant les amoindrir, croissent leurs aduersaires...[12]

Pero esto le parece una objeción ociosa al inglés. "Pour eviter un grand danger il se faut hasarder au danger." En resumen, creo que tengo razón en decir

[11] Curiosamente, este "M. de Believre", enviado por Enrique III para amonestar a Isabel sobre su tratamiento a la reina de los escoceses, es el mismo Pompone de Belliévre que más tarde, como canciller, presentó pleito contra los actores por la "lewde Indiscretion" de representar *L'Écossaise*.

[12] Ed. cit., vv. 189-190.

que todos los argumentos utilizados por Montchrétie en los dos primeros actos pueden rastrearse hasta est pasaje de la *Histoire des derniers troubles.*

El francés de Matthieu funda su argumento en premisa de que un príncipe soberano está por encim de todas las leyes humanas y es responsable únicame te ante Dios. Isabel y su Parlamento no tenían por tant ningún derecho a arrojar una sentencia sobre la rein de los escoceses. "Quant aux souverains qui ne reco noissent superieur que Dieu, je ne lis point que jama ils ayent passé par les arrests d'un Parlement, ny a jugement de leurs voisins." No hay ninguna forma d castigo que pueda aplicarse nunca a un soberano, e in fligir a una reina la indignidad de una ejecución públ ca fue un sacrilegio de lo más inaudito. Compáres con Montchrétien:

On fait si peu de cas du sacré sang Royal
Que la hache s'en trempe et le bras desloyal
l'espand ne plus ne moins que le sang mercenaire;
On donne aux maiestez le supplice vulgaire...[13]

En resumen, para el francés de Matthieu, como par Montchrétien en los tres últimos actos, María es la víc tima inocente de una sentencia cruel e injustificable

Espero haber dicho lo suficiente para probar qu este pasaje de Matthieu debe haber sugerido a Montchré tien el plan de *L'Écossaise.*[14] La discrepancia que he anc tado entre los dos primeros y los tres últimos actos d la obra se explica así; Montchrétien simplemente pre

[13] Ed. cit., vv. 1385-1388.

[14] Montchrétien usa unos pocos detalles que no da Matthieu; in troduce, por ejemplo, el personaje de Davison que anuncia a Marí la sentencia de muerte al comienzo del acto III. A Davison no se l menciona en la *Histoire des derniers troubles.* Ésta fue por consiguient la fuente principal, pero no la única, de Montchrétien.

sentó la argumentación del inglés en los dos primeros y la del francés en los tres últimos actos. Como Matthieu, otorga mucho más espacio y peso al argumento francés, aunque sin condenar nunca definitivamente la posición inglesa. El párrafo final de Matthieu puede incluso haber sugerido al poeta la significación filosófica más amplia del destino de María como tipo de la naturaleza transitoria de la fama y la belleza y la fugacidad de la vida humana. "Voila une vie bien tragicque, et un vray tableau de la vanité des grandeurs du monde", dice Matthieu, y concluye su "digression" con la exclamación "Allez faire estat des felicitez du monde!" El estilo prosístico del historiador, aunque pomposo y rancio, es capaz de alcanzar a veces cierta dignidad.

Tal vez no esté fuera de lugar añadir aquí que unos años más tarde Pierre Matthieu, como Montchrétien, se vio también en problemas con el embajador inglés. El incidente se relata en los Documentos del Estado del Public Record Office.[15] En 1610 apareció en Francia un libelo sobre el rey Jacobo I. El embajador inglés en París recibió instrucciones de tratar de localizar al autor; y el propio rey Jacobo sugirió que Matthieu era posiblemente el culpable porque el estilo del libelo se parecía al del historiador y también porque "[Matthieu] se ha mofado antes de este Estado" ["hath been ghirding at this State before"]. Resultó, sin embargo, que el autor del libelo era un tal Rebout. Matthieu tuvo una conversación seria con el embajador, en el transcurso de la cual se le explicó que:

> ...for the partialities which we had observed he had shewed against the State of England, in his Storie, his pen, which

[15] P. R. O., State Papers, Foreign, French 56. El incidente Matthieu se relata en las siguientes cartas (inéditas): Salisbury a Edmondes, 16 de octubre de 1610 y 27 de octubre de 1610; Edmondes a Salisbury, 2 y 3 de noviembre de 1610.

was formerly accused by us, was the more suspected upc the coming forth of this lewed booke

[...por las parcialidades que habíamos observado que mc traba contra el Estado de Inglaterra en su Historia, su pl ma, que ya antes había sido acusada por nosotros, era más sospechosa cuando salió ese libro indecente"]

y después fue despedido con una advertencia. Matthie había escrito varios otros libros históricos, de modo qu la expresión bastante vaga "su historia" puede referirs o no a la *Histoire des derniers troubles*. Pero es una coinc dencia bastante curiosa que el autor de lo que nos pa rece ser la fuente de *L'Écossaise* haya estado tambié en conflicto con las autoridades inglesas.

Este comentario sobre las fuentes de *L'Écossaise* nc ha llevado un poco lejos de nuestra pesquisa origina que era descubrir cuál era el reproche que los embaja dores ingleses hacían a la obra. Podríamos haber per sado que un poema que glorificaba la memoria de l madre de Jacobo a la vez que paliaba el papel desem peñado en ese asunto por Isabel debería haber conta do con su aprobación. Pero, sin duda, la verdad de l cuestión es que la desaprobación de los embajadore ingleses no se apoyaba en esta clase de distincione sutiles, sino en un principio general que empezaba formularse en Inglaterra, y cuya base era que toda re presentación en los escenarios de "un rey cristiano mc derno" era en sí misma inadecuada.[16] En su horror d escuchar que los personajes de la reina Isabel y l reina María se estaban representando en un escenari público, no se detendrían a considerar la cuestión de argumento de la obra.

[16] V. E. K. Chambers, *The Elizabethan stage [El escenario isabelino]* Oxford, 1923, I, pp. 322-328.

Pero un francés contemporáneo sí sopesó el argumento de *L'Écossaise* y parece haber visto en él una peligrosa tentativa de reavivar la vieja pasión popular por la familia Guisa, que era como remover las ascuas de la Liga.

Fundo la afirmación anterior en mi interpretación de *Letriomphe de la Ligue,* obra de teatro de R. J. Nerée publicada en 1607, en la que, según yo, la intención del autor era dar una respuesta a *L'Écossaise.* A fin de apoyar esta postura, me veré obligada a dar un breve resumen del argumento de la obra.

Su tema central es la dolorosa historia —muy fresca entonces en el espíritu de los franceses— de las guerras de religión del siglo precedente, la acerba lucha entre católicos y hugonotes. El primer acto empieza con un largo monólogo que deplora el desdichado estado de Francia, dicho por un personaje llamado "Constance gardeloix", que más tarde resulta representar la Religión Reformada. Entonces aparece en el escenario "Giesu" (Guise), "Numiade" (Du Maine, o sea Mayenne) y "Jeusoie" (Joyeuse). Los Guisa están representados aquí como ambiciosos oportunistas que han fomentado las guerras civiles y arruinado a Francia para imponer sus fines privados —a saber, apoderarse de la corona de Francia para su propia familia. Francisco II y Carlos IX fueron sus instrumentos, pero el tercer hermano, Enrique III, se había mostrado menos tratable. Para aplastarlo, habían formado, con la ayuda de España, la Liga Católica; habían inducido al pueblo, con promesas huecas, a apoyar a la Liga. Enrique de Navarra es el héroe que contrasta con estos villanos, aunque nunca aparece en persona. Los Guisa lo consideran como su enemigo más peligroso, en primer lugar porque es el legítimo heredero del trono del que ellos esperaban apoderarse para sí mismos, y en segun-

do lugar porque su valor y su encanto personal lo ha
hecho inmensamente popular. El autor de esta obra
personalmente protestante, pero no abriga ningú
agravio contra los católicos que aceptarán a Enriqu
de Navarra como rey, es decir, los católicos que no so
liguistas. Pertenece, en una palabra, a ese cuerpo c
opinión *politique* que encontró su principal expresió
en la *Satire Ménippée* y que tanto hizo para afianzar fi
memente a Enrique IV en el trono de Francia.

Esta presentación general de la situación ocupa lo
tres primeros actos. En los dos últimos nos enteramo
por boca de diversos mensajeros, de los sucesivos go
pes que caen sobre la Casa de Guisa y la Liga. Primer
que nada —y ésta es la parte más significativa de
obra desde nuestro punto de vista—, un jesuita, qu
acaba de regresar de Inglaterra, imparte a Guisa la no
ticia de la muerte de la reina de los escoceses.
duque se pone furioso ante esa afrenta a su familia,
se da cuenta inmediatamente de la barrera que esto
a significar para sus ambiciosas intrigas. La siguient
mala noticia que recibe Guisa es la inteligencia de
victoria de Enrique de Navarra en la batalla de Co
tras. Y, entonces viene el tercer gran golpe, la notici
del desastre de la Armada española, pues la fortuna de
Liga está tramada con la de España. Siente uno que
objetivo del autor es demostrar la íntima conexión en
tre los acontecimientos de Francia y los acontecimien
tos de Inglaterra; entre la Liga, herramienta utilizad
por España para destruir a Francia, y María, reina d
los escoceses, centro de la intriga española contra In
glaterra; entre el duque de Guisa, que esperaba expu
sar a los legítimos reyes de Francia y María de Escoci
—cuyo nombre de soltera era Guisa— que sus partida
rios esperaban colocar en el trono de Inglaterra.

La última escena del quinto acto está dedicada a l

descripción del asesinato de Guisa que, naturalmente, se disculpa con el argumento de que el duque estaba tramando asesinar al rey y apoderarse de la corona.

Es fácil ver cómo el argumento de esta obra refuta a Montchrétien. Al colocar la muerte de María en su contexto histórico, Nerée demuestra que el francés que simpatiza con la desdichada reina debe, si es lógico, seguir siendo partidario de la Liga y traidor a Su Majestad el rey Enrique IV. Las conspiraciones en Inglaterra contra Isabel, de las que María era el centro, tenían el mismo origen español que las conspiraciones en Francia contra los legítimos soberanos franceses. Esto queda bastante claro, y se subraya mucho el hecho de que la ejecución de la reina de los escoceses fue un golpe contra los Guisa y contra la Liga.

La prueba de que Nerée se proponía efectivamente que su obra fuese una respuesta a la de Montchrétien es el hecho de que los parlamentos de "Visteie" (o sea "Jesuite") recuerdan verbalmente a *L'Écossaise.* Para apoyar esta afirmación me veré obligada a citar con cierta extensión. Se recordará que en el coro final de *L'Écossaise*[17] Montchrétien enumera los encantos de María —sus ojos, su frente, su cabello, etc.— y concluye que todo en la vida debe ser en efecto transitorio puesto que tales bellezas se han desvanecido ya en la nada. Teniendo en mientes ese pasaje, es interesante leer la siguiente oración hecha por el jesuita en el Acto IV, escena i, de *Le triomphe de la Ligue:*

ô grandeurs qu'on adore,
Patronnés vous ici, veu ce front dont l'aurore
Empruntoit la splendeur, ces yeux riants et doux
Ains ses brillants souliels, qui d'Apollon jaloux
Ternissoient les rayons, cest amoureux Chef mesmes

[17] Ed. cit. vv. 1539-1610.

Que s'est veu honorer de deux grands diademes,
Leur beau lustre ecclipser par la meurtrière main
D'un infame bourreau, ô supplice inhumain!
Puis allez vous fier aux blandices du monde,
Aux trompeuses faveurs, malheureux qui s'y fonde...

El pasaje entero es una imitación obvia y no mal h
cha del estilo de Montchrétien.

El jesuita dice también que María rezó por la Lig
con su último aliento:

Aidez au moins la Ligue, et prenez la défense
Du parti commencé dès que j'estois en France.

Y debe admitirse que Montchrétien había puesto u
sentimiento similar, aunque expresado en término
muchos más vagos, en boca de la reina de los escoc
ses. En el largo discurso del "adiós" de *L'Écossaise*, M
ría apostrofa de este modo a sus parientes los Guisa:

Adieu braues Lorrains, qui de lauriers couuers.
Faites que vostre Race en tous lieux estimée.
Vante encor'à bon droit les palmes d'Idumée.[18]

Se notará que Nerée replica al argumento de los tr
últimos actos de *L'Écossaise* y evidentemente consider
que son ellos, y no los dos primeros, los que contiene
la verdadera opinión de Montchrétien. Ataca tambié
violentamente la afirmación de que fue un pecado d
la muerte a una persona de sangre real. En el coro qu
precede inmediatamente a la escena entre Guisa y
jesuita, Nerée manifiesta sus puntos de vista sobre es
cuestión en términos nada ambiguos. El poder de lo
reyes, dice, es ciertamente de orden divino, y en es
sentido son sagrados. Pero si provocan la ira de Dio

[18] Ed. cit., vv. 1242-1244.

invalidan toda inmunidad al castigo. ¡Qué todos los príncipes malvados vengan ahora a contemplar el terrible destino que ha caído recientemente sobre una reina!

> Voiez, voiez ceste fois,
> Froids de peur, rouges de honte,
> *La Roine des Escossois*
> Qu'*un desastre* estrange dompte:
> Apprenez par ses douleurs,
> Qu'en ces bas lieux ou nous sommes,
> Vous n'estes rien que des hommes
> Subiects a mesmes malheurs.

Las palabras que he subrayado son sin duda una prueba final de que Nerée pensaba en Montchrétien. Son, me parece, una alusión a los títulos de la obra de este último, que en la primera edición se llamaba *L'Écossoise ou le Desastre,* y en la segunda, *La tragedie de la Reine d'Escosse.*

Se me ha ocurrido también que la dedicatoria del *Triomphe de la Ligue* a "Samuel Korecky, Comte de Korec" —obviamente un nombre hechizo— puede apuntar igualmente a Montchrétien, cuyo altisonante título de "Seigneur de Vasteville" era de una autenticidad bastante dudosa, o eso insinuaban sus enemigos.

Sería interesante identificar al autor de *Le triomphe de la Ligue.* Beauchamps[19] la atribuye, de manera bastante curiosa, a ese mismo Pierre Matthieu que escribió la *Histoire des derniers troubles.* Pero Beauchamps había confundido *Le triomphe de la Ligue* con la obra de Matthieu *La Guisiade.* Paul Lacroix sugiere a Nicholas Rapin, uno de los principales autores de la *Satire Ménippée.* Dice: "Le

[19] P. F. Godart de Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France,* 1735, II, pp. 10-11.

style [du *Triomphe de la Ligue*] a beaucoup d'analog
avec celui de Rapin, qui fut mandé à la cour l'ann
même de la publication de cette pièce..."[20] Si esa hip
tesis fuera correcta la obra tomaría una importanc
adicional como la respuesta oficial a *L'Écossaise,* sanci
nada —posiblemente incluso ordenada— por el pr
pio Enrique IV.

Parecería, pues, que la obra de Montchrétien, pues
que provocó la ira de Winwood y de Parry y suscitó u
respuesta de Nerée, debe haber sido algo así como u
centro de tormenta en los primeros años del siglo XV
Y sin embargo, sentimos que fue ante todo en cuan
poeta y hombre de sentimiento, más que en cuanto p
lítico, como se sintió atraído en primer lugar por la h
toria de la bella y desdichada reina de los escocese
Montchrétien parece haber tenido siempre cierto gen
para meterse en líos, y dejo a otros el seguir la pista d
algunas de sus dificultades que los hechos aquí arrib
relatados parecerían sugerir.

[20] *Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne,* Catalogue rédigé par
L. Jacob, bibliophile (Paul Lacroix), 1843-1845, núm. 920.

EUROPA

XXIII. CULTURA IMPRESA: EL RENACIMIENTO*

EN LAS épocas de lo que se ha llamado "cultura escribal", todo el material legible se escribía a mano. La principal función del hombre instruido o del estudioso era la transmisión de un conocimiento accesible gracias a sus trabajos de escriba. La cultura escribal se extendió desde el amanecer de la historia hasta mediados del siglo XV d. C., cuando las prensas de imprimir introdujeron una manera milagrosa y mágica de prescindir del escriba. Empezó la era de la cultura impresa, que ha durado hasta ahora, o sea alrededor de cinco siglos —lapso histórico patéticamente corto si se lo compara con las inenarrables edades de cultura escribal que lo precedieron.

Este hecho obvio es tan tremendo, que su pura extensión tiende a hacernos olvidarlo. El advenimiento de la imprenta significó que pudieran hacerse simultáneamente muchas copias de textos y diagramas; significaba que los estudiosos podían utilizar bibliotecas de libros impresos en lugar de tener que viajar para leer raros manuscritos. En su notable libro *The printing press as an agent of change,* Elizabeth Eisenstein argumenta

* Ensayo sobre Elizabeth L. Eisenstein, *The printing press as an agent of change: Communication and cultural transformations in Early modern Europe [La prensa de imprimir como agente del cambio: Comunicación y transformación cultural en los comienzos de la Europa moderna],* Cambridge, 1979; y Allan G. Debus, *Manand Nature in the Renaissance [El hombre y la naturaleza en el Renacimiento],* Cambridge, 1978; pub. en *Encounter,* LII, 4, abril de 1979.

que la imprenta no debería enlistarse junto con la p
vora y la brújula, como uno más entre diversos inve
tos que empezaron a usarse en el Renacimiento. Fue
invento que hizo posible toda la rápida y asombro
evolución subsiguiente de la cultura europea, que c
fundió el adelanto científico que alimentó el rápic
intercambio de ideas. Mejor 50 años de Europa que u
ciclo de Catay, como observó Tennyson en sus expr
siones proféticas.

Las eras de cultura escribal eran también eras de m
morización. Era terriblemente importante mantener e
la memoria el conocimiento tan difícil de abordar en e
casos manuscritos, almacenar en la memoria el mat
rial de la cultura. Como bien sabemos ahora, el art
clásico de la memoria, que recurría a imágenes impr
sionantes recordadas en lugares memorables, fue mu
utilizado, y sus técnicas afectaban a ciertos proceso
mentales básicos y hasta al diseño de los manuscritos
la disposición de los edificios. Cuando repaso mi pro
pia labor en las décadas pasadas, me siento siempre opr
mida por la idea de lo poco que he hecho, cómo he ro
zado apenas los aledaños o las márgenes de los tema
que he abordado, cuántos son los caminos que diver
gen a partir de esos temas y que siguen sin hollarse.

Pienso en esas máscaras dramáticas, máscaras expre
sivas de la comedia o la tragedia, que se ven aquí y all
en los antiguos frescos. ¿Están hechas con la intenció
de que se las use en sistemas de memoria basados e
esos frescos: máscaras dramáticas expresivas que ofre
cen imágenes impresionantes donde fijar puntos d
un sistema de memoria? Las largas descripciones de ha
bitaciones decoradas con pinturas en los edificios qu
describe la poesía narrativa, clásica y posclásica, es cas
seguro que están relacionadas con los principios de l
mnemónica clásica. En mi libro *The art of memory [E*

arte de la memoria] he mencionado al pasar cómo la interpretación gótica de la memoria artificial subyace a menudo tras el arte medieval y debe estudiarse en relación con las grandes *summae* expresadas en imágenes puestas en lugares de la iglesia medieval, cómo el consejo de hacer memorables las imágenes afecta a las figuras de las virtudes y los vicios. Quienes han estudiado profundamente los sistemas virtud-vicio, por ejemplo la difunta Rosemond Tuve, han arrojado sobre ellos mucha luz, pero han omitido el importante punto de que en su exagerada expresividad esas imágenes siguen el consejo clásico de hacer memorables las imágenes.

Cuanto más lo pienso, más obvio me parece que la memoria es el objetivo principal a que apunta la práctica de poner en imágenes la enciclopedia medieval. El tema entero sigue en espera de un tratamiento general y extenso, que combine de manera fascinante el arte, la imaginación y la memoria, y la transformación del tema clásico en expresión gótica. Uno de los libros que me gustaría escribir, y tal vez escriba todavía si tengo tiempo, sería sobre Dante y el Arte de la Memoria, utilizando *summae* de símiles utilizados por los predicadores dominicos. Las diversas imágenes de la Prudencia que pueblan el *Infierno* subrayan el tema de que una parte de la Prudencia consiste en recordar el Infierno.

Los sistemas de memoria y los principios de la memoria prosiguen en la era de la imprenta, pero sus raíces se remontan a la época escribal y poco a poco dejaron de ser una necesidad apremiante. Los patrones de memoria siguen siendo discernibles en la cultura impresa, por ejemplo en los formatos de la lógica ramista que muchas veces están copiados de patrones de los manuscritos lulianos (el lulismo era una forma de arte de la

memoria). El efecto de la memoria artificial y de s
técnicas en la cultura impresa, que empezó a presci
dir de ella, es señalado por Elizabeth Eisenstein en m
chas agudas observaciones. Menciona que la impren
se llamaba a veces significativamente "la escritura ar
ficial". La escritura artificial de la imprenta asumió l
funciones de la memoria artificial. La cultura impre
liberó al escriba de la esclavitud de la copia. Libe
también a la memoria de las pesadas cargas artificial
que la agobiaban. Una cultura a la que la necesidad
memorizar hace estática queda sustituida por una cu
tura liberada por la imprenta y que puede poner toc
su fuerza en el pensamiento original y sus avance
Aunque la tesis de Elizabeth Eisenstein —la enorm
importancia del paso a la cultura impresa como facto
del desarrollo de la cultura europea en los siglos post
riores al XV— puede parecer la proclamación de alg
obvio, de todas formas la fuerza y el detalle con que h
puesto en claro esa verdad son impresionantes.

El uso de la imprenta no explica la elección de lo
temas que desarrolló la cultura impresa. Ésos estaba
ya allí. Como señala Elizabeth Eisenstein, había habid
muchos renacimientos clásicos antes del Renacimie
to italiano y petrarquista del siglo XV, pero el Renac
miento italiano alcanzó una permanencia debido a qu
quedó fijado por la cultura impresa. La imprenta n
explica la cultura europea ni resuelve los problema
de su historia. No es sino la herramienta tecnológic
mejorada que hizo posible su vasto desarrollo, que hiz
accesible un acervo de conocimiento enormement
aumentado.

La nueva cultura impresa imprimía todo, lo mismo f
losofía hermética que aristotélica, tratados alquímico
que tratados matemáticos. Elizabeth Eisenstein se int

resa principalmente en el desarrollo de la ciencia física del siglo XVII que, según argumenta, tuvo un fuerte apoyo en la imprenta y sus técnicas de organización. Allen Debus en *Man and Nature in the Renaissance [El hombre y la naturaleza en el Renacimiento]* da un cuadro más general de la ciencia del "hombre del Renacimiento". Al incluir la alquimia-química, y aquí, una vez más (aunque esto no es su tema) entra en juego la cultura impresa. ¿Se habría desarrollado tan poderosamente como se desarrolló el Renacimiento alquímico sin la energía de los impresores que imprimían enormes volúmenes de textos alquímicos? La difusión de la magia ilustrada ¿habría llegado tan lejos sin la difusión de la literatura de la magia? Ficino sacó sus imágenes mágicas de los planetas y de los decanatos de fuentes manuscritas. Giordano Bruno cita sus imágenes mágicas de la obra impresa de Cornelio Agrippa.

La totalidad de la tradición europea, literaria y cultural, teológica y filosófica, científica y mágica, fluía en un volumen sin cesar acrecentado de los talleres de impresión que crecían y se expandían rápidamente. De ese gran volumen y de los movimientos de pensamiento que le acompañaban surgió la cultura predominantemente impresa de la Europa moderna. La tesis de Elizabeth Eisenstein debe algo, como ella misma reconoce, a la moda de McLuhan, pero la desarrolla de una manera mucho más razonable y convincente.

Al contemplar la extraordinaria constancia puesta en letra de molde en la época que siguió a Gutenberg y al establecimiento de prensas de imprimir, nos sentimos impresionados por el hecho —hecho obvio que Elizabeth Eisenstein nos ha hecho ver— de que lo incluía todo. La emocionante cultura impresa recién establecida acrecentó la imaginería accesible a los poetas y artistas, familiarizó al mundo con las grandes literatu-

ras del pasado, sirvió a las matemáticas y a la cienc
gracias a la impresión de textos científicos. Favorec
también el desarrollo del misticismo neoplatónico
hermético. Lo oculto, lo místico, el movimiento num
rológico pitagórico crecieron en volumen, y los enf
ques "genuinamente" científicos y matemáticos de
naturaleza crecieron con ellos. Hay sin duda una inte
relación, o mutuas influencias de cierta clase, entre
uno y lo otro.

En algunos de mis libros, en particular en *Giordano Br*
no and the Hermetic tradition [Giordano Bruno y la tradici
hermética], me he esforzado en estudiar un poco est
problema. Quisiera sin embargo aprovechar esta opo
tunidad para declarar nítida y firmemente que no ha
ninguna "tesis Yates" sobre esto. La expresión es erró
nea y da un color engañoso a mis trabajos. Como no m
canso de repetir, en prefacios y en otros lugares, no so
más que una historiadora, y he insistido en que los his
toriadores del pensamiento y la cultura deberían in
cluir en su esfera la vasta literatura vagamente llamad
"oculta" que proliferó hasta un grado tan extraord
nario, en particular a fines del siglo XVI y comienzos de
XVII. La literatura "oculta" no debería excluirse de lo
estudios históricos "genuinos", sino que debería abo
darse como un problema histórico, que exige un traba
jo histórico preciso y cuidadoso para elucidarse. Ést
no es una "tesis", ni una afirmación doctrinaria de nin
guna clase. Es simplemente un llamado al trabajo qu
insiste en que los estudiosos investigadores del presen
te y del futuro deben emprender el rastreo y el examen
crítico de un vasto cuerpo de material descuidado.

Yates es dolorosamente consciente de que no ha he
cho ni con mucho suficiente trabajo (y de que el tiemp
que le queda para hacer nuevos trabajos se está aca

bando). He llamado vagamente a los movimientos de que me he ocupado "hermético-cabalísticos", y en mis libros me he concentrado principalmente en el aspecto hermético, aunque en mi Bruno dediqué un capítulo a Pico della Mirandola y la Cábala. Empiezo a ver cada vez más que el lado cabalístico, y su conjunción con el lado hermético, es esencial. El signo *monas* de Dee era hermético y mágico, pitagórico y numerológico, pero era también cabalístico, preocupado con los profundos misterios del alfabeto hebreo. Mientras no intentemos luchar seriamente con la "Cábala cristiana" no estaremos enfrentando del todo el problema entero. En mi próximo libro hago una tentativa en este sentido. No será una "tesis Yates", sino únicamente un intento más de Yates de cavar laboriosamente, o una señalización de terrenos con la esperanza de que otros caven más profundamente.

Una cuestión que me asedia ahora constantemente es el problema de la censura. Entre las muchas observaciones sugerentes que hace Elizabeth Eisenstein está la de que no tenemos una historia clara de la censura tal como se desarrolló en los siglos XVI y XVII, de qué libros se ponían en el índice y cuándo, de los cambios de énfasis en la censura y de sus fechas, de cuáles eran las principales líneas de pensamiento que objetaba el Concilio de Trento, de cómo esas objeciones eran llevadas a la práctica por los censores y en qué orden. La falta de claridad sobre este tema, o de un tratamiento erudito adecuado del mismo, puede explicar, por lo menos en parte, nuestra incertidumbre sobre el fin del Renacimiento, o sobre qué fue lo que detuvo el Renacimiento, o si es que no acabó del todo, bajo qué formas alteradas o distorsionadas prosiguió. Se le ocurre a uno la idea de que, si alguna vez hubiéramos de empezar

no con el surgimiento del Renacimiento sino con s
declinación, y trabajar remontando el tiempo a part
de allí, podríamos aprender mucho. La falta de un
historia adecuada de la censura, que Elizabeth Eisen
stein ha anotado, hace difícil seguir a través de qué e
tadios pasó el movimiento de represión. El estudios
italiano Antonio Rotondò ha indicado algunos aspe
tos del movimiento contra el platonismo y el neoplato
nismo y los ocultismos relacionados con ellos, que en
ciertamente parte de la política eclesiástica postriden
tina. Observa que el platonismo en asociación con l
Cábala se consideraba como particularmente peligro
so. He visto en ejemplares censurados de obras de Fran
cesco Giorgi, en palabras escritas a tinta en la carátul
por el censor, la advertencia de que la obra debe leers
con precaución porque contiene errores de "platonista
y cabalistas". Esto puede ser un indicio importante; e
decir que el neoplatonismo o el cabalismo neoplatón
co pueden haber sido una carga particularmente explo
siva cuya supresión acarreó una pérdida de fuerza de
Renacimiento, o la distorsión o desviación de esa fue
za hacia otros canales. Cuando se encontró en asocia
ción con la alquimia de Paracelso (influida a su vez po
el hermetismo y la Cábala), la Cábala cristiana pud
transformarse en "Rosacrucismo".

Hace bastantes años llamé la atención en una confe
rencia (publicada más tarde) sobre la importancia de
De harmonia mundi de Francesco Giorgi como texto re
nacentista, al que opuso objeciones y críticas Mari
Mersenne, aunque obviamente influyó en la obra de
propio Mersenne, *Harmonie universelle.* Sugerí que po
dría ser revelador hacer una comparación detallada d
las dos obras para tratar de definir por qué Giorgi perte
nece todavía al "Renacimiento" mientras que Me
senne ha avanzado hasta los comienzos de la "Revolu

ción científica". Que yo sepa, esa comparación detallada no se ha hecho todavía. Sugiero ahora que es necesaria una exploración más a fondo del movimiento cabalístico cristiano para entender la actitud de Mersenne ante Giorgi, que pudo tener algo que ver con el distanciamiento respecto a los estudios cabalísticos en los círculos ortodoxos.

Sabemos muy poco sobre ese distanciamiento y sus estadios, que tienen que haber afectado indudablemente la atmósfera del Renacimiento, que debía tanto a la combinación que hizo Pico della Mirandola de la Cábala cristiana con el neoplatonismo de Ficino. ¿Qué le sucedió, por ejemplo, al movimiento en favor de la reforma católica del cardenal Egidius de Viterbo, basado en argumentos cabalísticos que se volvieron no ortodoxos?

Mi punto de vista personal es que las voces contra la magia y la brujería que alcanzaron proporciones tan alarmantes en los siglos XVI y XVII afectaron profundamente la historia tardía del neoplatonismo renacentista y los ocultismos que le iban asociados. La frenética propaganda, en Alemania, durante los primeros años de la Guerra de Treinta Años, contra los rosacruces, cuya fiebre se propagó a Francia, debe tenerse en cuenta como el transfondo contra el que Mersenne evita tan cautelosamente toda implicación con los rosacruces y sus "horribles pactos" con el demonio, tal como se los describe en la propaganda jesuita contemporánea. En mi próximo libro hago la audaz afirmación de que, bajo la presión de tales ataques y miedos histéricos, el mago renacentista se transformó en Fausto. Hay que contar con esa atmósfera cuando se intenta discernir qué pasó con el Renacimiento. Esas tentativas pueden suponer a veces tratar de vislumbrar algo a través de la niebla de la caza de brujas.

En *Man and Nature in the Renaissance,* Allen Debus h
producido una exposición admirablemente balance
da de cómo el hermetismo, y el misticismo neoplatón
co en general, afectó a la revolución científica. I
gran ventaja, o la gran innovación, del libro de Debu
es que toma la forma de un libro de texto de histor
de la ciencia, pero incluye junto a su exposición de la
ciencias exactas durante el periodo (particularment
la matemática-astronomía y la medicina-química), u
panorama de los enfoques ocultos, o místicos, o he
méticos, de la naturaleza, como inextricablemente en
treverados con todo el movimiento de pensamiento
que incluía tanto lo mágico y lo místico como lo "g
nuinamente" científico. Así, como lo declara la solap
del libro, esta obra es "un libro de texto ideal para lo
estudiantes que llevan cursos de historia de la ciencia
la historia general de la civilización occidental". Publ
cado por la Cambridge University Press en su serie d
Historia de la Ciencia (y existente también en edició
de bolsillo), nada podría ser más respetable, y sin em
bargo, a su manera discreta, este libro representa un
pequeña revolución. Resuelve una de las mayores dif
cultades que han hecho difícil a los estudiosos alenta
el estudio de lo "hermético" y lo "oculto" en el Renac
miento. Siempre he sentido que el obstáculo principa
es tal vez un obstáculo de "enseñanza". ¿Cómo puede
integrarse los temas "ocultos" en un curso sobre el R
nacimiento para estudiantes? Debus da la respuesta a
ofrecer este libro de texto perfectamente sensato.

Leyendo sus lúcidas páginas, me topo constantemen
te con temas que me han preocupado desde hace mu
cho, y con personalidades que figuran en mis propia
obras. Después de parágrafos con encabezados ("Ob
servación y experimentación", o "Matemáticas y fen
menos naturales") pensados para dar al estudiante l

clase de alimentos preparados a que está acostumbrado, llegamos a "Misticismo y ciencia", y aquí leemos que "Un cuarto ingrediente en la formación de la ciencia... fue el nuevo interés del Renacimiento en el abordamiento místico de la naturaleza." El *monas* o Uno se parte en pedacitos para el menú estudiantil, pero por lo menos la dieta del estudiante se ha enriquecido con un ingrediente esencial. Esto va seguido de un examen de la obra de Robert Fludd (a cuyas descomunales obras Debus ha dedicado toda su vida de estudio), del que se dice aquí que ofrece "un excelente ejemplo de un enfoque hermético-químico de las matemáticas". Y unas páginas más adelante el estudiante se encuentra con John Dee y su *monas* jeroglífico, y se le introduce a la "filosofía cristiana neoplatónica y hermética de Paracelso".

Así, este manual estudiantil sobre la astronomía, las matemáticas, la medicina, la anatomía, la química, la botánica, la economía del Renacimiento, y en general sobre las ciencias en formación, está firmemente correlacionado con lo místico, lo oculto, lo hermético en la visión renacentista. Está hecho con habilidad, y sin duda alguna acertado en sus líneas generales. Debe significar que el nuevo enfoque histórico de las ciencias ocultas se ha impuesto y va a continuar.

XXIV. UN CRÍTICO MÁGICO*

ROBERT KLEIN era un judío romano, nacido en 191
Como puede imaginarse dada la época y el lugar c
nacimiento, su vida no fue fácil. Antes del estallido de
segunda Guerra Mundial estudió filosofía en Prag
ciencia en Bucarest. Después del estallido, hizo prim
ro el servicio militar, más tarde, trabajos forzados pa
judíos; después de la liberación de Rumania, se alis
como voluntario en la guerra en Hungría y Checosl
vaquia. En 1947 ganó una beca gubernamental pa
estudiar en París que le fue retirada después. De 194
a 1962 se ganó la vida en París haciendo toda clase d
trabajos, entre ellos lavar platos mientras preparaba u
diploma en estética con una tesis sobre Giordano Br
no. Fue empleado como secretario y ayudante de inve
tigación por Augustin Renaudet y Marcel Bataillon. E
1962 ingresó en el Centre National de la Recherch
Scientifique y trabajó con André Chastel sobre divers
temas. Fue profesor de historia del arte en la Univers
dad de Montreal durante el año académico 1965-196

En 1966 fue a Florencia como becario de la Harva
Berenson Foundation, a la Villa I Tatti. Sus numeros
y brillantes ensayos y reseñas publicados habían de
pertado interés en su obra y parecía destinado a u
exitosa carrera como historiador del arte. Su atracti

* Reseña de Robert Klein, *Form and meaning: Essays on the Rena sance and modern art [Forma y significado: Ensayos sobre el arte renac tista y moderno]*, Nueva York, 1979; pub. en *New York Review of Boo* 21 de febrero de 1980.

personalidad le había ganado muchos amigos, que se sintieron abrumados por el desaliento ante la noticia de su suicidio en abril de 1967.

En 1970 se publicó una colección de escritos suyos con el título de *La forme et l'intelligible.* El volumen francés era a la vez una selección de los ensayos de Klein. *Form and meaning* es una traducción inglesa de una selección del volumen francés, que todavía hay que consultar para el material omitido, en particular el ensayo de conclusión sobre la ética, que se ha dejado fuera del volumen inglés.

Klein era ante todo un estudioso del Renacimiento, aunque con prolongaciones en el periodo moderno. Su campo no es fácil de definir; historiador del arte, historiador de la cultura: era ambas cosas. Entre los temas estudiados en este libro se cuentan la perspectiva renacentista, la utopía y la planificación utópica, Lomazzo y la teoría del arte manierista, la *impresa.* El título del libro, que es el de uno de los ensayos más largos, sugiere que un tema central es el de forma y sentido, aplicado principalmente a la forma de una obra de arte y a su sentido. El ensayo sobre iconografía, basado en la obra de Panofsky, se ocupa obviamente de este problema. Los ensayos finales sobre el arte moderno contrastan con la teoría y la práctica del Renacimiento.

Como reseñadora de este libro, me encuentro ante una especie de dilema. Entre los más importantes del libro se cuentan los ensayos sobre perspectiva, que son bien conocidos de los especialistas. Sobre ésos no estoy calificada para hablar y tengo, pues, que abstenerme de discutir, fuera de indicar que los estudios de la perspectiva de Klein son ahora accesibles en inglés en este volumen. Sobre el arte moderno yo no sé nada; sobre ese tema evitaré también prudentemente el parloteo

ignorante. Pero algunos de los intereses de Klein se cru
zan con los míos, en particular su preocupación por l
imagen y su significado, que he estudiado en relació
con la historia del uso de la imaginería en el arte de l
memoria, y que puede arrojar luz sobre la historia d
la imaginería en el arte. El cambio de la psicologí
aristotélica, dominante en la Edad Media, en la que l
imaginación se colocaba en un rango inferior en la je
rarquía de las facultades al neoplatonismo renacen
tista, en el que la imaginación se convirtió en el vehícu
lo supremo para asir la verdad, afectó profundament
a la imaginería y a su significado. Estos problemas, qu
estudié en relación con la imagen mnemónica, son l
clase de problemas que preocupaban a Klein. Su in
terés en la magia, y en la magia en cuanto que afecta
la imagen, es también central en mis trabajos. Y que é
haya visto en los trabajos de Giordano Bruno sobre l
memoria claves sobre estos problemas, es una vez má
algo que va de acuerdo con ciertas líneas que yo he tra
tado de seguir.

No creo que Klein haya podido ver mis libros sobr
Bruno y sobre el arte de la memoria, publicados n
mucho antes de su muerte. Visitó el Warburg Institut
y lo conocí, no recuerdo en qué año [fue en 1959.-Eds.]
pero entonces no tenía yo ningún conocimiento ni en
tendimiento de sus trabajos. Esto me parece ahora ex
trañamente desafortunado, y trato de ofrecer en est
reseña alguna impresión de la multifacética brillante
de este estudioso.

El primer ensayo del libro es un sutil examen de la *im*
presa y de la posible conexión entre la teoría de la cons
trucción de *imprese* y la teoría del arte. El libro no est
ilustrado; había unas pocas ilustraciones en el volume
francés, pero ninguna de *imprese*. Puede ser un poc

difícil para lectores que no estén familiarizados con el tema darse cuenta, sin una ilustración, de lo que es una *impresa*. Es una declaración en forma visual del propósito o fin de su inventor, acompañada de un lema que expresa en palabras lo que la pequeña imagen expresa visualmente. Un ejemplo bien conocido es el delfín y el ancla con el lema *festina lente*, la divisa de Aldus, el impresor veneciano, impresa en los libros publicados por la famosa prensa aldina. Los ágiles movimientos del delfín controlados por la estabilidad del ancla declaran en forma visual el significado del lema "Apresúrate despacio".

Otra *impresa* famosa era la del emperador Carlos V, dos columnas con el lema *Plus oultre*, o sea "Más allá", que aludía a su vasto imperio, extendido más allá de los confines del mundo antiguo (limitado por el Estrecho de Gibraltar, conocido como las columnas de Hércules), hasta el Nuevo Mundo. La idea parece bastante sencilla, por no decir pueril, una idea parecida a la que vemos tras los escudos caballerescos y sus oscuros lemas. De hecho, uno de los teóricos del Renacimiento sugirió que la *impresa* era una evolución de la divisa heráldica elaborada por los italianos, que se sintieron impresionados por la heráldica ostentada por los caballeros franceses en las invasiones francesas de Italia.

Para la mentalidad renacentista, la *impresa* contenía profundos significados. Se publicaron colecciones de *imprese* famosas, con tratados sobre el tema. Éstos incluyen reglas estrictas para la construcción de una buena *impresa*, y exploran las filosofías que subyacen tras esas imágenes. La *impresa* se relaciona con el emblema, aunque las reglas distinguen cuidadosamente entre las dos formas; su difusión y la seriedad que asistía a su construcción ilustran la actitud renacentista ante la imagen.

El análisis de Klein de los tratados de *impresa* inten
mostrar cómo sus teorías relativas a la *impresa,* que e
después de todo, una forma artística, tienen que v
con la teoría renacentista del arte en general. Encue
tra que la psicología que se oculta tras la teoría de la *i*
presa es básicamente aristotélica pero con la adición d
una influencia neoplatónica. Esos escritores conciben
imagen en un sentido místico, como conteniendo el
misma la verdad última (a la manera definida por E. H
Gombrich en su celebrado ensayo "Icones Symbolicae
publicado por primera vez en el *Journal of the Warbu*
and Courtauld Institutes, XI, 1948, y que puede enco
trarse ahora en la recopilación de Gombrich, *Symbo*
images [Imágenes simbólicas], 1972). Los tratados utiliza
también definiciones aristotélicas. Creo que este pr
blema podría esclarecerse más gracias a algunas fue
tes que Klein no utiliza, concretamente los tratados d
la memoria, en los que la mnemónica clásica, que en
plea lugares e imágenes, se filosofa de acuerdo con l
teoría psicológica aristotélica, como por ejemplo en lo
tratados de Romberch, Dolce, Rossellius y otros. El can
bio hacia una teoría neoplatónica de la imagen pued
rastrearse, en ciertos casos traslapándose con la teorí
aristotélica, en los tratados tardíos sobre la memori
Sobre todo, el cambio puede verse plenamente en e
teatro de la memoria de Giulio Camillo, construcció
mnemónica plenamente neoplatónica en la que la teo
ría medieval de la imagen memoriosa queda sustituid
por la teoría neoplatónica.

Creo que el estudio de Klein de los tratados de *im*
rese, y el nexo sugerido con la teoría del arte, puede
entenderse mejor gracias a la comparación con los tra
tados de la memoria, conectados también con la discu
sión filosófica y con la práctica artística. El tratado de l
memoria, sugeriría yo, es el antepasado del tratado d

la *impresa*, que es un desarrollo del filosofar sobre la imagen transpuesto al mundo neoplatónico. La *impresa* se clasifica de hecho como una imagen mnémica en algunos escritores que se ocupan de la memoria.

El gran ejemplo de la transformación neoplatónica renacentista del arte de la memoria medieval es el teatro de la memoria de Giulio Camillo. En mi *Art of memory [Arte de la memoria]* doy una descripción bastante completa del teatro de la memoria de Camillo reconstruido a partir de su descripción en *L'idea del theatro di Giulio Camillo* (1550). Basado en la regla clásica de que los sistemas de memoria deben usar lugares e imágenes, el teatro de Camillo es un edificio mnémico dividido en siete conjuntos de lugares denominados con los nombres de los siete planetas. Camillo los describe como "siete gobernadores", expresión tomada, según declara explícitamente el propio Camillo, del *Pimander*, uno de esos misteriosos tratados profundamente reverenciados por suponerse que eran de "Hermes Trismegistus", que tuvo una enorme difusión en la traducción latina de Ficino. Esos "siete gobernadores", aunque nombrados según los siete planetas, no han de clasificarse como "astrología" en el sentido normal. Son más bien los planetas como imágenes arquetípicas, que han de usarse como escalas por donde el buscador ha de ascender y descender después de la gnosis o iluminación. El teatro de Camillo es un sistema mnémico hermético, basado, como Camillo declara a menudo, en las filosofías de Marsilio Ficino y Pico della Mirandola. Sobre esas filosofías, núcleo hermético-cabalístico del neoplatonismo renacentista, Camillo construye su teatro, plano de la psique atiborrado de un elaborado sistema de imágenes.

La introducción del teatro de Camillo puede parecer que nos aparta de Robert Klein. Por el contrario, nos lle-

va directamente de vuelta a él, pues, gracias a uno d
esos maravillosos atisbos que el estudioso del Renac
miento encuentra en los trabajos de Klein, el teatro d
Camillo se convierte en una guía muy importante e
la teoría artística manierista.

Uno de los ensayos de Klein, de hecho el ensayo sobr
forma y significado que da título al libro, trata de Gio
van Paolo Lomazzo, el conocido teórico del arte ma
nierista. Klein se interesaba en Lomazzo y dedicó vario
años de estudio a sus obras. Una de éstas lleva el títul
de *L'idea del tempio della pittura* (1590). Klein señaló (e
un ensayo que no está incluido en el volumen de tra
ducciones inglesas) que Lomazzo declara explícita
mente que su Idea del Templo de la Pintura se basa e
L'idea del theatro de Camillo.

Lomazzo presenta su *Tempio* como una forma más l
mitada e inferior a la vasta concepción de Camillo, es
"hombre divino", como lo llama él, que había incluid
el universo entero en su *Theatro*. La meta más modest
de Lomazzo consiste en incluir la totalidad del arte e
su *Tempio*.

Como el teatro de Camillo, el templo de Lomazz
está dividido en siete secciones que representan a "sie
te gobernadores", es decir los siete planetas como fo
mas arquetípicas o "sombras de ideas", como las llam
Giordano Bruno, formas intermedias entre las forma
del mundo inferior y las "ideas" del mundo divino. L
expresión "siete gobernadores" utilizada en este senti
do proviene en último término, como declara Camillo
del *Pimander* hermético. Lomazzo conocía indudable
mente la fuente hermética, así como el empleo de
término por Camillo y también por Cornelius Agrip
pa. En su sistema básicamente hermético-platónico
Lomazzo introduce siete grandes artistas a los que aso

cia con los siete gobernadores. Con el gobernador saturnino coloca a Miguel Ángel; con Apolo-Sol, a Leonardo da Vinci; con Venus, a Rafael; con la Luna, a Tiziano; y a otros artistas con el resto de los gobernadores planetarios.

No es fácil darse cuenta de toda la fuerza del descubrimiento por Klein de la dependencia de Lomazzo respecto al teatro de Camillo sin echar un vistazo al plano del sistema de éste (dibujado en mi *Art of memory*). La colocación por Lomazzo de los siete artistas con los siete gobernadores implica la serie entera de imágenes saturninas, venusinas, etc., dispuestas en el teatro de Camillo detrás de los gobernadores planetarios. Así, con Miguel Ángel se asociarían imágenes de estilo saturnino; con Rafael, imágenes de estilo venusino, y así sucesivamente. He aplicado el término "estilo" a esas variaciones, pero la palabra que usa Lomazzo es "*maniera*". Hay una *maniera* saturnina, ejemplificada por la fuerza y la firmeza del gran artista saturnino, Miguel Ángel; hay una *maniera* venusina, tipificada por la suavidad y la belleza del exquisito Rafael, y así sucesivamente. Cavilando sobre estas cosas, empieza uno a preguntarse si no habrá aquí una clave importante de la teoría del arte manierista. ¿Era el manierista un artista cuyos poderes de expresión se relacionaban con *maniere* astrales, no en el sentido de la astrología o del determinismo astrológico, sino en el sentido de esa psicología astral, de los diversos estilos o *maniere* impresos en el alma en su descenso a través de las esferas?

En sus sugerentes páginas sobre "Magia y arte", Klein rastrea hasta más lejos estos problemas. Observa durante el periodo del Renacimiento una "lenta ascensión de temas mágicos en la teoría intelectualista del arte". Esa tendencia no se limitó a los años subsiguien-

tes, sino que, como dice él, "acompañó al neoplaton
mo", es decir, que pertenecía al movimiento iniciac
por Ficino y Pico, el movimiento del neoplatonism
renacentista que, como sabemos, tenía un núcleo
magia hermética y cabalística. Klein encuentra que,
su aplicación al arte, está clara y abiertamente teoriz
da en el movimiento manierista, y en particular por L
mazzo, lo mismo en su *Tempio della pittura* (1590) qu
en su *Trattato dell'arte della pittura* (1584). Klein most
—y también esto fue descubrimiento suyo— que est
dos obras están una y otra fuertemente influidas p
Cornelio Agrippa, con muchas citas, reconocidas y r
reconocidas, del *De occulta philosophia.* Concluye qu
en su concepción mágica del arte, Lomazzo encontr
ba "confirmación, apoyo, incluso guía, en Agrippa".

La concepción mágica del arte incluye la aplicació
de la psicología astral a la formación de imágenes m
gicas o talismánicas en el arte, ideadas para influir e
el espectador gracias a una especie de magia simpaté
ca. Klein señala con agudeza que Giordano Bruno, e
su *De vinculis in genere,* establece una teoría compren
va de los "nexos", y que esa teoría "fusionaba de la m
nera más fuerte posible la forma y el significado qu
acarrea. Era una estética general de la fascinación, ll
vada hasta su extremo, que, tomada literalmente, e
cluiría la posibilidad misma de una teoría del arte".

La visión talismánica, mágica del arte, estaba pr
sente, me parece, desde el comienzo de la influenc
del neoplatonismo, en las teorías mágicas de Ficin
aplicadas a los talismanes, aplicadas por Camillo a l
imágenes mnémicas de su teatro, expuestas por Agri
pa en *De occulta philosophia* (que está hecha con cos
sacadas de Ficino y Pico), y finalmente mostrada abie
tamente por Lomazzo en la llamada teoría manieris
del arte. La palabra "manierista", con sus sugerenci

de afectos, ha perdido su conexión mágica con las *maniere* astrales.

Klein se muestra bastante excepcional al señalar las obras de Bruno sobre imágenes mágicas como guías para el "manierismo". Esa investigación podría llevarse mucho más allá, como sin duda Klein se proponía hacerlo. En uno de sus libros, el libro sobre la composición de imágenes, Bruno da listas de imágenes agrupadas bajo *maniere* astrales. Bruno no utiliza esa palabra, pero está haciendo lo que hace Camillo en el teatro, aunque en él es más pronunciada la intención mágica de fascinar. En una lista de imágenes mágicas venusinas, Bruno describe una que nos resulta vagamente reminiscente de la Venus de Botticelli. Esto se debe a la común dependencia de la fuente clásica, pero encontrar a Venus alzándose del mar y coronada de flores en una lista de imágenes cuya intención es fascinar al espectador e inducir en él una *maniera* venusina es interesante, porque eso es en efecto lo que hace el cuadro de Botticelli.

El estilo de Klein es difícil; a veces parece contradecirse; pero está tratando de decir las cosas difíciles. Otro ejemplo de su examen agudo pero complicado de la magia es su ensayo sobre el concepto de *"spirito peregrino"* en Dante, que lleva desde un análisis del trance, en el que el espíritu "peregrina" desde el cuerpo, hasta una teoría psicológica mágica del conceptismo amoroso.

El capítulo sobre "Planificación urbana utópica" es rico en detallados conocimientos de la teoría utópica y su expresión en los planos arquitectónicos:

> ...las formas elementales a partir de las cuales están hechos los planos de ciudades ideales sirven para transformar al dibujante en mago. Es difícil sustraerse a la idea de que el bien ordenado laberinto de Christianópolis tenía para Andreae el efecto —aunque inconsciente— de un

exorcismo, y de que cuando Campanella traspuso su abo tada república en la visión plástica de la Ciudad del So sentía en su interior el efecto benéfico que el plano de e ciudad se suponía que debía ejercer en sus habitantes.

Klein no menciona la ciudad mágica que se encue tra en *Picatrix*, que regulaba la vida de sus habitant aplicando influencias astrales favorables. No cabe d da que una magia de este tipo subyace tras el plano d la Ciudad del Sol de Campanella (y la Christianópol de Andreae que se relaciona con ella). La utilización d tales planos de ciudades como sistemas de memoria pertinente para el entendimiento de su sentido. Sab mos que la Ciudad de Campanella debía usarse de es manera, y se relaciona con los esquemas mnémico más complejos de Giordano Bruno. El capítulo sobr la utopía ilustra bien el doble don de Klein para la cu tura y erudición de detalle, combinado con la com prensión de las actitudes mentales subyacentes o de significado dentro de la forma.

Gran parte de los escritos de Klein consiste en reseña y críticas, en las que era excelente. Como ejemplos d sus dones en esta dirección incluidos en la recopilació mencionaremos su análisis lógico de los principios de interpretación iconográfica, basado en la obra de Pa nofsky, al que admiraba mucho como historiador de arte, y su ensayo sobre *"La civilización del Renacimien* de Burckhardt hoy".

La enorme influencia del libro de Burckhardt a l largo del siglo XIX y hasta nuestros días es un impresio nante testimonio de la brillantez de su escritura y de l capacidad de Burckhardt de presentar muchos aspe tos de la cultura del Renacimiento para formar un tod integrador. Fue un pionero en su tentativa de utiliza

muchos tipos de materiales —por ejemplo los festivales y su imaginería— para elaborar su interpretación de un periodo.

Sin dejar de mostrar todo el debido respeto al brillo y la originalidad de Burckhardt, Klein analiza también los aspectos de su obra que están ahora pasados de moda. Burckhardt trata al Renacimiento italiano como una ruptura completa con la Edad Media, mientras que ahora sabemos que no hubo tal ruptura definitiva. Da por supuesto que el Renacimiento italiano contrastaba con el atraso medieval del norte, mientras que ahora sabemos que los elementos del norte formaban parte integrante de la cultura italiana y que puede argumentarse que las culturas flamenca o borgoñona contemporáneas eran igualmente avanzadas y que, de hecho, influyeron fuertemente en las ciudades italianas. Y Klein señala cuán poca atención pone Burckhardt en la historia de las ideas, mencionando por ejemplo el neoplatonismo florentino sólo de pasada y sin entender esa añoranza de un retorno a las antiguas fuentes que permea la visión renacentista. La obra del propio Klein está en marcado contraste con el enfoque de Burckhardt, con su preocupación por los motivos y actitudes internos que informan los cambios externos. Es útil recomendar el ensayo de Klein a los estudiantes para que sepan cómo leer hoy a Burckhardt.

Los análisis de Klein, en los capítulos finales, del desmoronamiento de la tradición renacentista y el surgimiento del arte moderno plantean cuestiones que para muchos lectores pueden ser el aspecto más importante de sus estudios, pero que yo he excluido de esta reseña. Encabezados como "Notas sobre el fin de la imagen", "El eclipse de la obra de arte", "La pintura moderna y la fenomenología" pueden dar alguna idea del alcance de esos capítulos. El último capítulo sobre "Una

temporada en el infierno" no parece referirse al art moderno sino únicamente a Rimbaud, aunque se pre gunta uno si el Fin de la Imagen podrá tener algo qu ver con la desesperanza última.

Con profunda tristeza por la inoportuna desapar ción de una mente brillante es como cierra uno este l bro sutil y complicado.

XXV. PARADOJA Y PARAÍSO*

LOS MODERNOS avances en el estudio de la historiografía del Renacimiento se han concentrado sobre todo en Italia; la aplicación de sus resultados a la historiografía y la literatura del Renacimiento inglés, curiosamente, ha quedado largamente diferida. Esto es extraño, puesto que el rastreo de temas retóricos en el Renacimiento inglés ha crecido en los años recientes hasta convertirse en un formidable caudal de estudios.

En este entusiasmo por la retórica parece haberse olvidado que la historia, tal como se desarrolló en el Renacimiento italiano, era ella misma una rama de la retórica aliada a la filosofía moral; que a partir del énfasis en la historia nacieron nuevas escuelas de pensamiento histórico que transformaron los viejos supuestos; que de todos los temas del Renacimiento adoptados en Inglaterra en el siglo XVI, el nuevo hincapié en la historia fue uno de los más prominentes. En Inglaterra el viejo estilo de la historia de las crónicas dominó todavía el terreno durante todo el siglo, aunque las influencias humanistas empezaban a fluir. Hall y Holinshed son cronistas; un educador humanista como Ascham aconseja el estudio de los antiguos historiadores por su esti-

* Reseña de Herschel Baker, *The race of time [La carrera del tiempo]*, Toronto, 1967; Rosalie L. Colie, *Paradoxia epidemica: The Renaissance tradition of paradox [Paradoxia epidemica: La tradición renacentista de la paradoja]*, Princeton, 1966; y A. Bartlett Giamatti, *The earthly Paradise and the Renaissance epic [El paraíso terrenal y la épica del Renacimiento]*, Princeton, 1966; pub. en *New York Review of Books*, 23 de febrero de 1967.

lo, y Thomas Elyot en *The Gouvernour [El gobernador*
Walter Raleigh en su *History of the World [Historia*
mundo] citan a Cicerón sobre el valor moral de la h
toria. La insistencia humanista en el ejemplarismo —
la historia como filosofía moral que enseña la recta co
ducta tomando a personajes históricos como ejempl
de virtudes y vicios (ésta era también, naturalment
una tradición medieval)— se daba por supuesta, y
imitación humanista de los antiguos historiadores fl
recía. Hasta qué punto penetraron realmente en
teoría o la práctica inglesas del periodo los tipos m
avanzados del pensamiento histórico es cosa discutibl

En sus conferencias de Toronto, publicadas ahora b
jo el título de *The race of time [La carrera del tiempo*
Herschel Baker ataca el tema de la historiografía d
Renacimiento inglés estudiando tres temas principale
ilustrados a partir de un amplísimo campo de lectura
Entre los muchos historiadores examinados o citado
se cuentan Holinshed, Speed, Camden, Selden, Thom
More, Cotton, Hakewill, Raleigh, Francis Bacon y Mi
ton. Primero subraya que el historiador renacentist
se preocupaba por encontrar la "verdad" de la histori
de donde se seguía, puesto que las verdades diferían d
las opiniones, que la historia tendía a ser fuertement
propagandística. Después prueba que la visión ejem
plarista de la historia era dominante. Finalmente ex
mina la "Forma de la Historia" y encuentra que habí
una creciente insatisfacción con los métodos histórico
tradicionales y una búsqueda de nuevos enfoques. H
organizado hábilmente su rico material para plantea
esas tres cuestiones, y las cuestiones mismas están bie
escogidas y son fundamentales.

La "verdad" de la historia que debía ser manifestad
bajo la dinastía Tudor era la verdad del ascenso al po

der de los Tudor. Todas las crónicas inglesas deben moverse hacia ese fin; si se desviaban de él, la censura hacía su aparición. Apenas nos damos cuenta todavía del poder de la censura en la Inglaterra Tudor; aplicada a la escritura de la historia, era devastadora; Baker menciona el caso de Fulke Greville, que aspiraba a escribir una historia del reinado de Isabel pero a quien Cecil le negó el acceso a los registros. La gran historia propagandista oficial era *Acts and monuments [Actos y monumentos]* de John Foxe, básicamente una historia-crónica adaptada de la historia de la Iglesia de Eusebio a la Reforma protestante Tudor. El libro de Foxe era presentado en las iglesias como lectura obligatoria para los feligreses leales. Toda la historia, antigua o moderna, podía resultar sospechosa de "gravar el estado presente", para decirlo en los términos de Ben Jonson. Puede ser iluminador comparar la producción histórica inglesa con la de la Francia contemporánea, donde la situación inestable y caótica permitió en realidad mucha más libertad de expresión; no había ninguna contrapartida en Inglaterra de esa masa de memorias bastante desenvueltas que hacen que las fuentes de la historia francesa del periodo sean de una profusión casi embarazosa.

Sin embargo, fue precisamente esa situación caótica que veían al otro lado del mar la que contribuyó mucho a reconciliar a ingleses de muy diversas tonalidades de opinión religiosa con la estabilidad y el orden de su monarquía Tudor, haciendo que estuvieran dispuestos a escribir una historia propagandística en su favor, sin excluir aquellos mitos de su ascendencia troyana que Polydore Vergil había denunciado como factualmente absurdos. La historia propagandística obligatoria no era necesariamente insincera; después de todo, es de suponer que el otro y más famoso Virgilio creía realmente

en Augusto como una valiosa figura estabilizadora y r
era insincero al tejer alrededor de ella el mito troyar
que sirvió de modelo al mito Tudor, aunque desde
punto de vista historiográfico se plantea la cuestión c
hasta qué punto la supremacía de la idea monárquica
la sumisión de la historia a ella retrasó el advenimie
to en Inglaterra de enfoques más modernos y crític
de la historia.

En su segunda sección, Baker reúne una masa c
pruebas de la visión moralizante y ejemplarista que d
minaba en historia. Aunque el material está presentad
una vez más de manera interesante, echa uno de m
nos cierto reconocimiento más definido del ejempl
rismo histórico como rama a su vez de la retórica h
manista, o una más precisa indicación de los antigu
historiadores que se tomaban como modelos y de
mezcla de influencias humanistas con la tradición na
va de las crónicas.

En la última sección de "Forma de la Historia", s
indica la creciente búsqueda de nuevos métodos hist
ricos con muchas citas, algunas de ellas de escritor
poco conocidos, se subraya una nueva insistencia en
investigación documental, y se hace visible un cambi
gradual hacia actitudes más críticas frente a la escrit
ra de la historia. Baker menciona a Bruni y a los itali
nos, pero parece pensar que su influencia es relativ
mente poco importante; subestima la significación d
la difusión del realismo maquiavélico y tal vez de la i
fluencia de la visión trágica de la historia de Guiccia
dini. Podría haberse dicho más de Thomas Blundevill
como primer inglés que propuso una teoría de la e
critura de la historia. Sin embargo, esta sección es int
resantísima y muestra que una gran época de oro d
historia imaginativa, si bien poco crítica, se desvanecí
gradualmente.

Una crítica general al libro podría ser que, estudiando más o menos el mismo abanico de escritores del siglo XVI y principios del XVII bajo tres encabezados, fragmenta a cada uno de ellos en tres partes y emborrona el perfil de su significación individual. Sin embargo, esto no es más que el reverso de su cualidad de poner el acento en los puntos correctos. El libro en su conjunto es un útil avance hacia la apertura del descuidado campo de la historiografía del Renacimiento inglés de manera científica. Y es significativo que está escrito por un especialista en literatura inglesa que tiene constantemente en mientes la aplicación de sus temas a poetas y autores teatrales. Es de esperarse que el libro sea el inicio de un estudio más sistemático de la historia como propaganda, la historia como retórica, la historia como poesía, en relación con las grandes figuras literarias.

En un inteligente librito, *The happy beast [La bestia feliz]*, publicado hace más de 30 años, George Boas se ocupó de las paradojas, "pequeños ensayos contra la opinión prevaleciente de la estirpe humana" que eran populares en el Renacimiento: que es mejor ser ignorante que sabio, que la guerra es mejor que la paz, que es mejor vivir en una choza que en un palacio y estar en la cárcel que en libertad. En un círculo elegante renacentista, una dama podía de pronto "poner a prueba el ingenio" de un cortesano pidiéndole un discurso divertido en alabanza de las moscas, de las fiebres cuartanas o de la calvicie, y los más sabios y graves, como Erasmo, se soltarían con un paradójico elogio de la locura. El encomio paradójico era una rama de la retórica clásica bien aclimatada en Inglaterra. Puttenham lo llamaba "el asombroso" por sus efectos sorprendentes. El interés en la paradoja renacentista ha ido ganando

impulso y ha alcanzado ahora una cresta con el libı
de Rosalie Colie.

Hay lugar para un libro sobre este tema, que deb
ría fundarse en definiciones cuidadosas de lo que con
tituye la paradoja en sus varios aspectos y en cómo u
lizó el Renacimiento esa moda bastante elusiva. Es
requerimientos no se cumplen en *Paradoxia Epidemic*
La paradoja retórica se asimila a la paradoja lógica m
diante un argumento imposible, induciendo a conf
siones que corren a lo largo de todo el libro; ni se hac
tampoco ninguna tentativa de definir y delimitar la p
radoja renacentista, de distinguir lo genuinamen
paradójico de otros modos de expresión o de pens
miento. Esta confusión es, sin embargo, intenciona
ya que la señorita Colie parece creer que la paradoj
tal como ella la interpreta, incluye prácticamente tod
en ese periodo. Si hubiera sido más precisa en sus def
niciones y más moderada en sus pretensiones, podri
haber tenido un buen argumento sobre la parado
como ingrediente importante de la visión renancenti
ta, pero se le pasa la mano desaforadamente. Aquel
celebrada imagen platónica de las cajas hechas a sem
janza de Sileno que cuando se las abría resultaban co
tener cosas santas, como el cómico exterior de Sócrat
escondía su divina enseñanza, implica para ella ur
"estricta correspondencia de opuestos" y es por lo ta
to una paradoja puesto que incluye el elemento de
sorpresa. No es una paradoja sino una imagen o met
fora relacionada con este concepto fundamental e
el Renacimiento de que la verdad está escondida ba
muchos disfraces, como en la teoría de la mitolog
donde las fábulas son el cascarón o la corteza bajo l
que está escondida la verdad. O también la utopía, c
ce la señorita Colie, es una paradoja porque no está e
ninguna parte, y no estar en ninguna parte es ur

paradoja ontológica, fantástica extrapolación en el esfuerzo de tumbarlo todo en la cama de Procusto de la paradoja.

El libro está dividido en paradojas retóricas y psicológicas; paradojas de ontología divina; paradojas ontológicas; paradojas epistemológicas. Bajo esos encabezados se trata, entre otros temas y escritores, a Rabelais, Petrarca, Sidney, Donne, Marvell, Milton, Burton, Spenser, Herbert, Shakespeare, Pascal, la pintura de naturalezas muertas y el suicidio. Milton tiene que ver con las paradojas del tiempo y la eternidad, presencia y libre albedrío; *The Faerie Queene [La reina de las hadas]* trata del ser y el transformarse y se funda por lo tanto en una paradoja ontológica; el autoexamen de Montaigne representa una paradoja epistemológica de autorreferencia. Ninguna imagen coherente emerge de este ambicioso programa, al que hace confuso la carencia básica de una definición del tema, que se esfuerza en contener mucho y que omite muchas cosas que habrían sido pertinentes.

La "epidemia" renacentista de la paradoja desapareció, piensa la señorita Colie, cuando la revolución científica se impuso. La paradoja quedó degradada como uno de los resultados "de una revolución del pensamiento que valoraba la claridad y la exactitud por encima de las tramposas duplicidades de la comprensión inducidas por la paradoja". En apoyo de esto, cita del *Diálogo sobre los dos sistemas del mundo* de Galileo unos pasajes de los discursos de Simplicius contra el mantenimiento de paradojas y que se burlan de la paradoja del "mentiroso" como de un sofisma. La señorita Colie ha olvidado que Simplicius es el pedante aristotélico que está argumentando contra la paradoja del heliocentrismo. Sus fatuidades no son pruebas de los puntos de vista del propio Galileo, como ella supone

que son, sino más bien todo lo contrario. ¡Sobre e
curioso malentendido construye varias páginas de
gumentación en torno a la declinación del paradoja
renacentista debido al advenimiento de la revoluci
científica!

Las mejores partes del libro son los estudios de
poetas paradójicos ingleses; aquí las amplias lectu
y la experiencia de la señorita Colie como estimul
te expositora de la literatura inglesa resultan una gr
ventaja. Su análisis del conceptismo amoroso pone
manifiesto sus aspectos paradójicos y la autora sugie
una posible respuesta a problemas tales como el ma
tenimiento simultáneo de opiniones petrarquista
antipetrarquistas, como en Sidney. Su examen de
poesía de Donne en el doble nivel de las paradojas an
torias y las paradojas divinas se leerá con interés
tiene mucho que decir sobre Shakespeare y la parad
ja. Hay en el libro atisbos sugerentes e imaginativ
que, aunque no son un estudio que haga autoridad s
bre la paradoja renacentista, provocan indudab
mente reflexiones sobre el tema.

The earthly Paradise es un ejemplo del abordamien
del Renacimiento mediante el rastreo de lo que E.
Curtius llamó un *topos*. Empieza con los clásicos ja
dines y edades de oro, rastrea la absorción de est
temas por la cristiandad, su fusión con el Jardín d
Edén del Paraíso terrenal, y estudia el tema del jard
en Dante, Ariosto, Tasso, Spenser y Milton. El libro
una saludable obra de erudición, con excelentes bibli
grafías, y puede recomendarse bastante calurosamen
como útil para los estudiantes. Esta clase de utilidad
en efecto la modesta meta del autor, y aunque el ra
treo de *topoi* puede en ciertas manos acarrear el tedi
no es éste el caso en el tratamiento que Giamatti da

los paraísos. Es un sutil psicólogo, extremadamente sensible a la poesía —con la gran ventaja de sentirse igualmente en casa en la poesía latina, italiana o inglesa— y sus secuencias de jardines presentan algo que puede calificarse como un abordamiento original de Spenser y Milton.

"Mi Spenser", dice Giamatti, "es en realidad un Spenser muy convencional". Lo ve como un poeta que toma el método de la alegoría de sus fuentes medievales pero mezclándolo con influencias de las epopeyas del Renacimiento italiano. Esto es en efecto una idea elemental, porque el propio Spenser afirma que sigue a Ariosto y a Tasso. ¿Por qué resulta entonces el enfoque desilusionantemente simple de Giamatti una especie de sorpresa? Porque tendemos a pensar en la alegoría como cosa esencialmente medieval, sin estudiar sus transformaciones renacentistas, y porque nadie lee a Ariosto y a Tasso.

El tema, o uno de los temas, que estudia Giamatti a través de las imágenes del jardín es el de la ilusión a la vez como el instrumento y como el resultado del mal. Astolfo, maestro de buena magia, trata de educar al simple caballero Ruggiero para que vea la diferencia entre la ilusión y la realidad cuando se juega el alma en el falso jardín paradisíaco de Alcina, manipuladora maligna de la ilusión. A la Alcina de Ariosto sucede la Armida de Tasso, que hace que lo artificial parezca real en el jardín de las delicias donde con sus seducciones hace que Rinaldo abandone su escudo mágico (como Ruggiero antes que él) y olvide su misión de recobrar la ciudad. Tasso logra brillantemente presentar una doble visión, el jardín en sus propios términos como hogar de las delicias y el jardín como cosa falsa, según los cartabones de la ciudad. Cuando Giamatti

pasa de sus fascinantes exploraciones de los jardin
encantados italianos a la Enramada de la Bienavent
ranza de Acrasia en *The Faerie Queene,* nos lleva con él
la plena comprensión de que es esencial no saltar d
rectamente de la alegoría medieval a Spenser; aquí t
nemos el mismo tema de la ilusión como fuente y r
sultado del mal, explorado con una nueva sutile
bastante poco medieval.

Giamatti sugiere que Milton se apartó de los jard
nes encantados del Renacimiento y regresó al verd
dero Paraíso terrenal cristiano que había descrito Da
te, pero que en el Paraíso de Milton el tentador es u
maestro de ilusiones renacentistas. El notable anális
de las técnicas ilusionistas de Satán y de la corrupció
del jardín hasta convertirse en un paisaje de desesp
ración debe algo al examen de estos temas por otro
estudiosos, pero Giamatti ha aportado una nueva con
prensión del jardín miltoniano al llevarnos primero e
su viaje de descubrimiento a través de la belleza y dupl
cidad de los falsos paraísos italianos.

Esto es literatura comparada tal como debe hacers
no el rastreo superficial de "fuentes", sino el estudi
orgánico de un tema en un nivel profundo. Giamat
pregunta adónde fue a parar la imagen del jardín, po
qué el hombre moderno no concibe ya la felicidad co
mo una existencia en jardines, no añora ya un Edé
perdido. Sugiere que es porque el hombre está dism
nuido y "al perder la amplitud de imaginación rena
centista, hemos perdido el paraíso terrenal una vez má
no simplemente como estado de dicha, sino tambié
como objeto de esperanza". Otra respuesta podría se
que los paraísos verdaderos y falsos dependen de un
concepción de la inocencia que ya no admiramos.

XXVI. LOS ARTISTAS Y EL ESPÍRITU DE SUS TIEMPOS*

EN EL prefacio de su libro, Hugh Trevor-Roper se describe como un "simple historiador", pero que cree que el arte, como la literatura, es expresión de ideas y por lo tanto parte inseparable de la historia. "La historia que hace caso omiso del arte o de la literatura es historia huera, del mismo modo que una sociedad sin arte o sin literatura es una sociedad huera, e inversamente, el arte y la literatura que se estudien separados de la historia sólo se entenderán a medias." Estas palabras parecen obviamente verdaderas, aunque muchos críticos literarios y artísticos están decididos, en principio, a operar en un vacío histórico. La cualidad refrescante del libro del profesor Trevor-Roper consiste en que el autor se abre camino a través de grandes periodos del arte europeo personificando a un historiador inmensamente inteligente que puede beber en un acervo de información detallada de un tipo generalmente clasificada como "historia del arte" y que él despliega como parte integrante de la historia, o de la historia de las ideas.

El libro trata de cuatro monarcas y de sus auspicios al arte. Los cuatro son el emperador Carlos V, el rey Felipe II de España, el emperador Rodolfo II, los archiduques Alberto e Isabella. Todos ellos estaban estrecha-

* Reseña de Hugh Trevor-Roper, *Princes and artists: Patronage and ideology at four Habsburg courts 1517-1633 [Príncipes y artistas: Patrocinio e ideología en cuatro cortes Habsburgo 1517-1633]*, 1976; pub. en *Times Higher Education Supplement*, 5 de noviembre de 1976.

mente emparentados con los Habsburgo. Sus rein
reunidos cubren tal vez la época de más impulso
toda la historia europea. Los artistas que ellos pro
gieron incluyen a algunos de los más grandes nombr
de la historia del arte europeo. Estudiando los gust
artísticos de estos príncipes, tal como se manifestab
en sus patrocinios y colecciones, el ojo del historiad
trata de descubrir el movimiento de las ideas.

La historia empieza con el emperador Carlos V, qu
abre gloriosas visiones de un imperio universal. Tizi
no fue el artista que entendió a Carlos, el único qu
tuvo el privilegio de pintar retratos del emperador
que logró expresar en esos retratos la "idea imperia
de Carlos V. Era una idea romana y dominadora e
sus pretensiones mundiales, pero también sensible
los deberes y obligaciones religiosos. Carlos estaba i
fluido por Erasmo. Muchos de sus contemporáne
esperaban que podría encontrarse, gracias al ofici
imperial tal como lo enarbolaba semejante emper
dor, una solución erasmiana y liberal a los problem
religiosos de la época. Los grandes retratos del emp
rador, de Tiziano, bellamente reproducidos y excele
temente colocados, ilustran el tema de la historia
través del arte en su expresión de la "idea imperial" d
Carlos V. El escultor Leone Leoni fue otro que ente
dió y expresó plenamente la idea. Carlos tuvo la suer
de que existieran artistas de esa calidad en el mund
pero fue gracias a su gusto artístico Habsburgo com
los reconoció y les dio empleo.

El profesor Trevor-Roper destaca la década de lo
años 1550 como el periodo terrible en que las prim
ras esperanzas se derrumbaron y en que en lugar de l
reforma vino la persecución y la guerra. Su notable c
pacidad de rápido análisis y presentación ágil y sien
pre vívida de un amplio abanico de hechos y de idea

en unas pocas palabras queda bien ilustrada en esta página sobre los años 1550:

> Los años 1550 habrían de mostrarse como una década decisiva en el siglo de la Reforma, el parteaguas del siglo. Marcaron la extinción bajo la sangre y el fuego de la esperanza humanista [...] En los años 1550 una generación desilusionada viró de la reforma a la persecución [...] Éstos son los años de los feroces *Placards* contra la herejía en los Países Bajos. Son también los años de la *Chambre Ardente* de París, del resurgimiento de la Inquisición en Roma, de las Hogueras de Smithfield en Inglaterra, la quema de los erasmistas españoles en Sevilla y Valladolid. Después del espantoso cautiverio de aquella década terrible, el clima de la cristiandad nunca volvió a ser el mismo.

En la mitad de esa década terrible el emperador Carlos V abdicó y su hijo Felipe II le sucedió en parte de sus dominios como rey de España.

Felipe pertenecía a la nueva época: la represión, la persecución, la guerra habrán de estampar la desunión religiosa a lo largo y ancho de sus reinos. El duque de Alba fue enviado con sus ejércitos a los Países Bajos; la temida Inquisición española se puso a la tarea con celo. Y se alzó un vasto edificio, el Escorial, que era para Felipe a la vez el mausoleo de su familia y el símbolo de la inflexible rigidez de la reacción católica en su forma española. El edificio tenía que decorarse, y al describir los tratos de Felipe con artistas, el profesor Trevor-Roper intenta sacar a luz la tendencia de los nuevos tiempos.

En realidad, Felipe continuó el patronazgo de su padre. Tiziano y Leoni siguieron siendo los artistas favorecidos, pero no fueron a España y prefirieron mantener una prudente distancia frente al sombrío y peligroso mundo de la corte española. El más cercano a Felipe entre todos sus consejeros artísticos era el arqui-

tecto Herrera, altamente favorecido por el rey, co
tantemente en su compañía y de su más estrecha co
fianza en cuanto a la decoración del Escorial y a otr
asuntos.

El cambio de temple de la nueva época queda ilu
trado por la comparación de una estatua de Carlos
de Leoni, en postura heroica, dominando a un mo
truo, y una imagen de madera pintada del duque
Alba en la misma postura, dominando a un monstru
una de cuyas cabezas es una parodia de la reina Isabel
La comparación pone de manifiesto el carácter pav
roso de la experiencia por la que pasó Europa cuando
"idea imperial" de Carlos V se convirtió en el oscu
deseo de muerte de las políticas religiosas de Felip
tal como las ejecutaba el duque de Alba.

El plan de examinar a cuatro monarcas Habsburg
sucesivamente nos lleva a continuación al emperad
Rodolfo II, tío de Felipe, que gobernaba en la mita
alemana de lo que había sido el imperio de Carlos
más el reino de Hungría y Bohemia. Rodolfo mudó
corte imperial de Viena a Praga, capital de un antigu
reino que había estado asociado con la herejía husi
mucho antes de la Reforma. El cambio indicaba l
puntos de vista heterodoxos de Rodolfo en compar
ción con la rígida ortodoxia de la rama española. En
gran palacio de Praga reunió vastas colecciones qu
reflejaban su interés en la naturaleza, en las artes
ciencias, y una filosofía y un enfoque fuertemente teñ
dos de ocultismo renancentista. A Praga llegaron arti
tas, científicos, ocultistas de toda Europa. Tycho Br
he, el astrónomo danés, Giordano Bruno, el filóso
hermético, John Dee y Edward Kelley que le era ce
cano. Se ilustran las colecciones y el arte de la corte d
Rodolfo, y a medida que el lector vuelve las página
del libro, entra en Praga y en el mundo rodolfiano, de

pués de haber contemplado el Escorial en el Madrid filipino. El profesor Trevor-Roper compara el Escorial con el Hradschin de Praga, palacios habitados ambos por Habsburgos peculiares; en uno, el fanático Felipe vivía en sombría reclusión rodeado de sus monjes; en el otro, Rodolfo se escondía entre sus alquimistas, ocultistas, lulistas, cabalistas en lo que era tal vez un desesperado esfuerzo por escapar de la beatería de la odiada rama española de su familia. El ocultismo rodolfiano se volvió un símbolo de liberalismo y de tolerancia religiosa; su influencia se difundió en las cortes protestantes de Alemania; los isabelinos estaban muy al tanto de ello.

Aunque el contraste entre Madrid y Praga pone de manifiesto la brecha entre los Habsburgo de España y de Alemania, parece sin embargo, según un artículo (que pudo haber escapado a la acuciosidad del profesor Trevor-Roper) de René Taylor en *Essays in the history of architecture presented to Rudolf Wittkower [Ensayos de historia de la arquitectura ofrecidos a R.W.]* (1967), que el Escorial pudo haber sido un edificio "mágico", cuyo diseño estaba influido por una reciente reconstrucción del Templo de Salomón, y que su ocupante estaba secretamente implicado en las corrientes herméticas de la época. Tanto Felipe como su amigo íntimo y consejero Herrera eran ardientes lulistas. Herrera poseía dos ejemplares del *Monas hieroglíphica* de Dee, un ejemplar de una de las obras de Bruno sobre mnemónica mágica y todo un abanico de otros ejemplos de literatura hermética renacentista. Los intereses matemáticos, mecánicos y probablemente mágicos de Herrera han sugerido a Taylor una comparación entre Herrera y Dee. Se pregunta uno si los intereses esotéricos que evidentemente abundan en el Escorial y que no menciona el biógrafo español contemporáneo de Felipe pueden tener algo

que ver con la pasión del rey por las extrañas pintura de Jerónimo Bosco.

La última de las cuatro cortes Habsburgo que esco ge el profesor Trevor-Roper es la de los archiduque Alberto e Isabella, instalados como gobernantes de lo Países Bajos católicos por Felipe II justo antes de s muerte. Este capítulo es el más brillante del libro, co su evocación de una sociedad desgarrada por incesan tes guerras y catástrofes, luchando por curar sus her das y por recapturar los valores civilizados. Mucha cosas que los lectores ingleses no conocen bien que dan claras en este capítulo y en sus ilustraciones, pa ticularmente la importancia de Justus Lipsius y de s formulación del estoicismo cristiano como la filosofí que permitió a los sufrientes soportar la devastación encontrar maneras de evadir el callejón sin salida rel gioso. El estoicismo lipsiano se enfoca como el espírit erasmista adaptado a la nueva época. Rubens se form en el círculo de Lipsius, y en esa atmósfera de concilia ción, las influencias de la Contrarreforma fomentad por el gobierno de los archiduques se volvieron acept bles o fueron aceptadas en nombre de la paz.

Sin embargo, Rubens no la aceptó sin críticas, com señala el profesor Trevor-Roper. En un artículo recien te, Elizabeth McGrath ha mostrado que Rubens intro dujo en sus diseños para la entrada en Amberes del nue vo gobernante Habsburgo en 1635, un lamento por la pasadas glorias de la ciudad y por las pérdidas de s prosperidad bajo el gobierno español.[1] El viejo espíri tu borgoñón vivía todavía en el gran artista.

El plan brillantemente original de comparar el art de cuatro cortes Habsburgo abre nuevos panoramas pa

[1] "Ruben's *Arch of the Mint*", en *Journal of the Warburg and Cou tauld Institutes*, XXXVII, 1974, pp. 191-217.

ra la comprensión histórica, particularmente gracias a su integración de Rubens, artista un tanto aislado, en el gran mundo del imperio de Carlos V en su desintegración. Al volver las últimas páginas del libro, vemos ahora las tremendas figuras de Rubens, abrumadoras de fuerza y vitalidad, y las vemos en el estadio final de un viaje que nos ha llevado desde los Países Bajos de Carlos V a la España de Felipe II, a la Praga de Rodolfo II y de vuelta a los Países Bajos de los archiduques. El texto está escrito de manera bella y emocionante; las ilustraciones excelentemente escogidas y colocadas. Vivir en este libro será una experiencia reveladora para todos los estudiosos de la cultura europea.

XXVII. MISTERIOS IMPERIALES*

LOS ESTUDIOSOS de la historia y la cultura de Europa e
las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XV
saben que hay una vasta tierra-de-nadie en la mitad d
ese periodo vital. El carácter, la corte, los intereses, l
influencia del emperador Rodolfo II nunca han sid
estudiados adecuadamente. Ha habido mucha literatu
ra especializada en lengua alemana y en las de Europ
central, pero ningún libro de cierta enjundia o autor
dad sobre el emperador en inglés. De modo que Ro
dolfo, amurallado en un voluntario aislamiento en s
palacio de Praga, rodeado de los "cuartos de marav
llas" que albergaban su inmensa colección de tesoros
curiosidades artísticos, sigue siendo una misteriosa f
gura de leyenda. ¿Estaba loco, como han supuesto mu
chos? Y si no loco, ¿cuál era la naturaleza de esa vid
de secreta contemplación, cuáles los resortes que mo
tivaban esa vasta curiosidad, ese mecenazgo que atraj
a Praga a alquimistas, ocultistas, científicos, artistas d
toda Europa? ¿Y cuáles eran las convicciones en aque
lla confusa época de esa figura imperial que alentab
toda esa rica y variada actividad? ¿Cuáles eran sus me
tas políticas, su religión, el "secreto" de su búsqued
de una sabiduría escondida?

Roberts Evans ha escrito un libro notable, lleno d
información de un tipo inaccesible en cualquier otr

* Reseña de R. W. Evans, *Rudolph II and his world: A study in inte lectual history 1576-1612 [Rodolfo II y su mundo: Estudio de historia in telectual 1576-1612]*, Oxford, 1973; pub. en *New Etatesman*, 19 de may de 1973.

sitio. Sólo un estudioso con esa rara clase de bagaje que él posee podría haber escrito semejante libro. Evans combina el conocimiento de la cultura y las lenguas de la Europa oriental y del Renacimiento de la Europa oriental, tan poco conocido en Occidente, con el conocimiento del Renacimiento en su conjunto y de la moderna erudición referente a esas disciplinas herméticas y su visión de las cosas que caracterizaban al recluso de Praga y a su círculo. Aunque el emperador mismo sigue retirado, el método con que lo enfoca Evans ha enriquecido inmediatamente el conocimiento que de él tenemos. El método consiste en abarcar todo el mundo de Rodolfo, dando información detallada sobre multitud de figuras poco conocidas y sobre algunas muy conocidas, y construir de este modo gracias al estudio de su *entourage* la figura oculta trás él. No podré dar aquí sino una ligera impresión de la extraordinaria riqueza del libro.

Evans distribuye a Rodolfo y su mundo en capítulos, y después busca la unidad detrás de los diversos aspectos. Ante todo está la importancia fundamental para Rodolfo de la idea imperial, su conciencia de los antepasados, en particular de Carlos V, a pesar de que el Imperio era ya por entonces, más que un poder en cualquier sentido real, un símbolo todavía poderoso. Y para la reacción casi instintiva de Rodolfo ante cuestiones contemporáneas, era profundamente importante su suspicacia y temor ante la rama española de su casa, las políticas extremistas y activas de la Contrarreforma con que se identificaban los Habsburgo españoles. Rodolfo representaba a los Habsburgo de Austria y a las actitudes más tolerantes de su padre Maximiliano II. No dejaba de ser consciente del lado reformista y religioso de la herencia imperial, aunque interpretaba esto de una manera secreta y al parecer negativa.

Gran parte de la política de inanición de Rodolfo er una política de bloqueo y evitación de las presione jesuitas y contrarreformistas que venían de Roma y Ma drid. Su actitud religiosa personal permaneció nebu losa e indefinida; estaba sin duda contra los extremista confesionales, ya fueran católicos o protestantes, incl nándose hacia el liberalismo de las tempranas actitude renacentistas. Aquí su médico favorito y su confesor fa vorito son buenos indicios; sobre ambas figuras clav Evans tiene cosas nuevas que decir. El médico, Jo hannes Crato, pertenecía a grupos conciliatorios eirénicos, al llamado "criptocalvinismo", cuyo aspect críptico se inclinaba no hacia los extremos de la doc trina calvinista, sino más bien todo lo contrario: haci soluciones eirénicas de los problemas religiosos. Crat contaba entre sus amigos a Hubert Languet, el amig de Philip Sidney, y al propio Sidney, y estaba en cor tacto con los grupos de "la Familia de Amor" que gira ba en torno a Platin y Ortelius en los Países Bajos. E confesor favorito era Johannes Pistorius, cabalista y ed tor de una colección anotada de textos cabalísticos Fue Pistorius, y no los consejeros más estrictamente or todoxos de su séquito, el que ayudó a Rodolfo durant el casi derrumbe nervioso que sufrió alrededor de 1600 Pasando después al patrocinio de Rodolfo al saber las letras, Evans examina un campo curiosamente des cuidado y tiene mucho que decir sobre el emblema tista Sambucus y su biblioteca (es inapreciable en cuan to a bibliotecas, tan importantes como indicio del radio cultural), sobre Jessenius, inmerso en el neoplatonis mo y en la *prisca theologia,* sobre Hajek, astrónomo-as trólogo y amigo de Kepler, y sobre muchos otros. Pas después a Rodolfo y las bellas artes, Rodolfo como pa trocinador y coleccionista; éste es su aspecto meno descuidado anteriormente, aunque no se ha asimilado

a su visión del mundo como un todo, cosa que hace el estudio de Evans.

Luego viene la gran preocupación que reúne todos los aspectos de la compleja personalidad del emperador: Rodolfo y las artes ocultas. El ocultismo de Rodolfo no era el de un chiflado aislado, sino que estaba arraigado en el universo mágico del Renacimiento, donde cada cosa está conectada con todas las demás por correspondencias mágicas y el adepto cree posible penetrar en los poderes divinos ocultos. Tal como lo interpreta Evans, Rodolfo II surge bastante parecido en realidad a los dos magos que se contaron entre los que llegaron a Praga: Giordano Bruno y John Dee. Así como Bruno buscaba incluir el universo entero en las imágenes de sus sistemas mágicos de memoria, así Rodolfo utilizaba los innumerables objetos de sus "cuartos de maravillas" en esfuerzos contemplativos por captar el todo. Así como Dee trataba de conminar a los poderes espirituales para aprender de ellos los secretos del universo, así el "espiritualismo" de Rodolfo no era del tipo que podría sugerirnos el uso moderno de este término, sino ajustado a la visión del mundo que está asociada con el universo mágico y animado. Y así como Bruno y Dee alimentaban planes de alguna reforma universal, relacionada con sus manipulaciones del universo mágico, así el emperador, abrumado y obsesionado por la responsabilidad mundial de su sagrado oficio imperial, rumiaba en los recesos de su palacio de Praga en torno a unificaciones del cosmos, a colecciones que simbolizaban su contenido entero, meditando con astrónomos, astrólogos, químicos, ocultistas, artistas, sobre los modos de penetrar el misterio único que hay detrás de la naturaleza y del que el Imperio era el símbolo único en la esfera política.

Loco, se dirá. Sin embargo, lo que es locura en una

visión del mundo puede no serlo en otra. Dentro de ese mundo que Evans recrea para nosotros, el emperador no estaba loco. Los miembros de las grandes familias nobles de Bohemia y todos los personajes que la mayoría de los lectores ingleses descubrirán por primera vez en este libro vivían en mundos mentales semejantes.

El arte, el saber, la ciencia, descansaban en presupuestos similares sobre el universo mágico. Y, además, esta última sobrevivencia de la mentalidad renacentista en su forma más extrema no era una rígida reacción. Estaba viva y era liberal. Dentro de su extraño marco de referencia propio, representaba una "sociedad abierta". Su temido enemigo era el moderno endurecimiento de la intolerancia tanto en su forma extrema de contrareforma católica como en su forma extrema protestante. Temía la pérdida de la vieja tolerancia, de la búsqueda liberal de vías intermedias de reconciliación, de la apertura mental que daba la bienvenida a nuevas posibilidades que los modernos extremistas doctrinarios recibirían con persecuciones y represiones.

Contra este trasfondo, la famosa visita de John Dee y Edward Kelley a Bohemia en 1583-1589 surge bajo una nueva luz. Las extrañas descripciones de Dee de sus comunicaciones con el mundo de los espíritus, sus planes para la reforma universal, "cuando se coloca contra el fondo de los estados de ánimo contemporáneos... se hacen mucho más comprensibles". Su amplia reputación europea gana en significación por corresponder a las esperanzas y planes universalistas familiares en el contexto del ocultismo y el imperialismo rodolfianos.

Evans da más pruebas que las que hasta ahora se conocían sobre la naturaleza de la misión de Dee en Bohemia. Cita las palabras de un dirigente protestante que conocía a Dee personalmente:

> Un sabio y famoso inglés cuyo nombre era el doctor Dee vino a Praga a ver al emperador Rodolfo II y fue al principio bien recibido por él; predijo que una reforma milagrosa llegaría pronto en el mundo cristiano y se mostraría como la ruina no sólo de la ciudad de Constantinopla sino también de Roma. Esas predicciones no cesó de difundirlas entre el populacho.

Según esa misma fuente luterana, el hecho de que más tarde Rodolfo despidiera a Dee se debió a que el nuncio papal lo instigó contra él.

Después de salir de Praga, Dee encontró refugio en las tierras de un miembro de la familia Rožmberk, y aquí el conocimiento de Evans de la familia de los Rožmberk, sus intereses y su círculo, llena el trasfondo de la estadía de Dee y Kelley en Bohemia. Eran sólo dos individuos más entre la vasta clientela de alquimistas y ocultistas patrocinados por esa poderosa familia bohemia, un grupo con amplias conexiones europeas y que representaba una vía media liberal, una búsqueda de la salvación en un mundo amenazante gracias al recurso de las influencias herméticas, cabalísticas, alquímicas.

En un libro publicado el año pasado, Peter French estudió a John Dee como "el Mago isabelino". La vida y la carrera de Dee en la Inglaterra isabelina parecen más que suficientes como tarea de la vida de un solo hombre. Y, sin embargo, tuvo otra vida en sus muchos contactos con estudiosos extranjeros, sus viajes a otras tierras, entre los cuales la visita a Bohemia fue el último y el más importante. Para Evans, el periodo más significativo de la vida de Dee fueron los años que pasó en Bohemia. Su misión a Praga

> fue concebida en gran escala; Dee buscaba una reforma mundial domeñando antiguos poderes espirituales y trabajando por medio de fuerzas ocultas y mágicas. Las leyendas que les rodeaban a él y a Kelley eran confusas y

exageradas, pero contenían un grano de verdad [...] irracionalidad, incluso la superstición, no era meramen un encubrimiento de la acción o una nebulosidad de pe cepción: formaba un componente vital de la activida intelectual contemporánea. La peor de las incompre siones —de Dee y Kelley tanto como de Rodolfo— cons te en subestimar su papel.

Así, en el contexto del mundo de Rodolfo, Dee ap rece como una figura cuyas actividades misioneras so comprensibles en relación con ese mundo. "Dee s hizo reprensible para el catolicismo ortodoxo precis mente porque su mensaje era a la vez *pertinente* y *signi ficativo* para su audiencia praguense."

Sobre el otro famoso mago, presente en Praga al mi mo tiempo que Dee y Kelley, Evans tiene también nu vos materiales esclarecedores que ofrecer. Giordan Bruno y sus obras eran conocidas en Bohemia. Ese in teresante personaje, Johann Wacker, que conoció Philip Sidney, poseía un ejemplar del *Spaccio della be tia trionfante.* Hans von Nostitz, miembro de la aristocra cia bohemia, lulista y poeta (la clase de persona sobr la que sólo Evans estaría lleno de información), habí asistido a las conferencias de Bruno en París, tomó nota de ellas, e incorporó nociones brunianas en sus oscuro trabajos sobre mnemónica. La extrema importanci de la atmósfera de Praga para entender la "misión" d videntes tardíos del Renacimiento tales como Bruno Dee se hace palmaria para el lector del libro de Evans La misión de Bruno terminó con su muerte en el ca dalso en Roma en 1600. La misión de Dee parecerí haber llegado a su fin cuando regresó a Inglaterra.

Evans no prosigue la historia de las ideas de que se ha ocupado más allá de 1612, año en que murió Ro dolfo. Las semillas que sembró Dee habrían de tene un tremendo crecimiento tardío en el movimiento ro

sacruz. El cuadro que da Evans de Dee predicando una reforma universal en Praga, anunciando por signos y portentos, casa notablemente con la reforma universal anunciada en Alemania unos años después de la muerte de Rodolfo en los manifiestos rosacruces, que asocian decididamente su mensaje a Dee mediante citas de una de sus obras más significativas.

En su maciza erudición, el libro de Evans debe saludarse como una obra fundamental, un nuevo mojón en el camino hacia el nuevo enfoque de la historia del pensamiento mediante el estudio crítico e histórico de zonas consideradas antes como fuera del terreno de los historiadores serios. El gran almacén de influencias herméticas (para usar esta palabra como término inclusivo) que representa la Praga rodolfiana ha quedado abierto y accesible gracias a este estudio asombrosamente detallado e informativo. La fuerza de Evans se apoya en la efectiva presentación y análisis de un vasto abanico de materiales. Es menos fuerte en la interpretación de sus pruebas; los exámenes del "manierismo" y el "barroco", por ejemplo, representan una recaída temporal en generalizaciones más bien de segunda mano después de los niveles espléndidamente elevados de su erudición original. Sin embargo, es muy perceptivo en historia religiosa. Sus cuidadosos análisis del impacto de las influencias de la Contrarreforma en Bohemia son extremadamente iluminadores.

Lo que últimamente pasa cada vez más al primer plano en el tratamiento de la historia de las ideas en Europa en los significativos años de antes de la emergencia del periodo moderno, es la manera en que los habitantes del universo mágico iban volviéndose hacia el mundo de la naturaleza en un espíritu de investigación que prefigura la revolución científica y conduce a ella. Francis Bacon refleja los manifiestos rosacruces;

Isaac Newton copia las obras de Michael Maier, u
alquimista-médico que había formado uno de los círc
los de Rodolfo en Praga. Sin embargo, como seña
Evans, para un observador que viva dentro del univ
so mágico, el estudio exacto de las formas natural
supone una clase de identificación mágica con tales fo
mas más que un análisis objetivo. Incluso temas con
la mecánica, la fascinación con los relojes o los inve
tos mecánicos, presupone, para aquellos que están t
davía dentro del universo mágico, una preocupaci
con el mecanismo como atraedor vivo, talismánico,
fuerzas. Un gran problema para el futuro es elucid
los pasos por los que el universo mágico perdió su m
gia y dio paso al universo mecánico. Y aquí el munc
de Rodolfo II debe contener muchas de las claves fu
damentales. Fue, después de todo, el mundo donc
Kepler escogió trabajar.

XXVIII. EL GRAN ERASMO*

ESTE libro es hoy una lectura fascinante. Cómo debieron devorarse los *Coloquios* cuando el periodismo de primera línea era algo todavía desconocido, una cosa que apenas se había hecho posible con el recién nacido arte de la imprenta. Si se busca una página femenina sobre cómo manejar al marido, léase "matrimonio". O una exposición de las condiciones que prevalecían en las hosterías de estudiantes en París, léase "Una dieta de pescado". O un reportaje de actualidad sobre un peregrinaje al altar de Santo Tomás de Canterbury, justo antes de la Reforma, léase "Un peregrinaje en nombre de la religión". Qué tesoros de oro y plata y gemas grandes como huevos brillan en ese altar débilmente iluminado; qué constante y antihigiénico besuqueo de nada apetecibles reliquias; qué cómico parloteo el de los guías; qué agudas pequeñas viñetas: por ejemplo, la multitud de ancianos de un hospicio abalanzándose sobre el peregrino en la parte angosta del camino para dar a besar el zapato de Santo Tomás. El misterio del Canterbury medieval retrocede a medida que hacemos la peregrinación con este hombre divertidísimo, que es tan aprensivo de los gérmenes como cualquier turista moderno que viaja por países atrasados.

Pero el brillante escritor, aprovechando por primera vez la oportunidad que ofrece la nueva herramienta

* Reseña de *The colloquies of Erasmus [Los coloquios de Erasmo]*, trad. de Craig R. Thompson, Chicago, 1965; pub. en *New York Review of Books*, 1º de julio de 1965.

de reflexionar críticamente y de influir en forma pr
funda en la vida de su tiempo no es más que un aspe
to del complejo fenómeno que resumimos bajo el nor
bre de Erasmo. El erudito clásico, el firme creyente e
las "buenas letras", en la buena latinidad, en una cu
tura literaria fundada exclusivamente en los autor
clásicos como única base de la verdadera educació
—en una palabra, Erasmo el humanista— está prese
te en cada página de los *Coloquios*. Eso era lo que haci
tan impresionante cada una de sus expresiones. Al
estaba un hombre empapado del Nuevo Saber, que m
nejaba el nuevo latín con infinita flexibilidad y perici
que podía beber en inagotables fondos de alusión cu
ta. Qué elegante era este nuevo estilo de Erasmo y cuá
intensamente habría de ser imitado.

Bajo todos esos inmensos atractivos yacía la vena d
seriedad religiosa, que daba peso e intemporalidad
esos escritos fascinantes. Empezando por la sensibili
dad física curiosamente moderna de Erasmo, que le ha
cía incapaz de soportar el tufo del pescado en salazó
podrido, el diálogo entre un pescadero y un carnicer
en "Una dieta de pescado" pasa al tema de la liberta
espiritual, donde, para sustituir la ciega obediencia
unas ordenanzas hechas por el hombre, tales como la
reglas del ayuno, invoca un esfuerzo auténtico por se
guir las enseñanzas del Evangelio. La bondadosa y dul
ce religión evangélica se apoya en una formación clásic
que interpreta a sus autores antiguos favoritos com
cristianos de antes de la cristiandad, como en la famos
invocación a San Sócrates en el encantador coloquio lla
mado "La fiesta divina". En ese ensayo, unos amigos s
reúnen en un bello jardín para celebrar un banquete
su conversación pasa fácil y felizmente de las ingeniosa
alusiones clásicas al devoto examen de textos escritura
les. Esa fiesta del saber y la piedad resume la panace

de Erasmo para la época, el retorno a la pura enseñanza del Evangelio tal como se encuentra en el Libro, y el retorno a las puras buenas letras tal como se encuentran en esos libros apenas menos sagrados: los clásicos.

Erasmo es, o eso me parece, alguien a quien puede aplicarse con perfecta exactitud el término tantas veces desplazado de "humanista cristiano". Nacido en Rotterdam en 1466, era un verdadero humanista en el sentido preciso del término, el de una persona preocupada por el enfoque filológico y literario de los textos clásicos. Y asociaba esa cultura con un programa cristiano. En sus primeros y más esperanzados años, creía que vendría una edad de oro cuando hubiera nacido una sociedad internacional de gentes cortésmente instruidas, que se comunicarían fácilmente entre sí en un lenguaje internacional de buen latín. Su remedio para los desórdenes religiosos era el de un sabio humanista con una intensa fe en la importancia soberana de un texto bien editado. El remedio consistía en utilizar la nueva invención de la imprenta para hacer accesibles los textos básicos de la cristiandad. De ahí las tareas primarias de su vida dedicada a la publicación y anotación del Nuevo Testamento y de los padres de la iglesia griegos y latinos. La actividad secundaria era la producción de textos como los *Coloquios*, que difundían el espíritu erasmista, crítico y bondadoso, clásico y evangélico, el espíritu de un cristiano cuya cultura era puramente literaria.

Los *Coloquios* empezaron como diálogos sobre tópicos brillantes e interesantes destinados a la enseñanza de la lengua latina a los niños; se aumentaron en una edición tras otra, hasta incluir todos los temas más queridos a Erasmo, formando un maravilloso espejo de la época tal como la veía un sabio humanista y un cristiano evangélico. Esta génesis de los *Coloquios* es en

cierto sentido iluminadora para el humanismo erasmi
no en su conjunto. Así como se desarrollaron a parti
de la "gramática", así el humanismo erasmiano se de
arrolló hasta incluir su visión religiosa entera. La fe e
la fuerza del libro, en un buen texto establecido crít
camente, y en la difusión de tales libros gracias a la im
prenta, es el manantial de los enormes trabajos de l
vida de Erasmo, que se llevaron a cabo en estrech
asociación con la prensa de imprimir.

El humanismo erasmiano, aunque por supuesto der
vaba del humanismo italiano, en particular, tal como l
desarrolló Lorenzo Valla, era diferente de él por cuan
to incluía el nuevo espíritu pietista cristiano de la *devo*
tio moderna, difundido en el país natal de Erasmo, Ho
landa. Aunque Erasmo mismo no rompió nunca con
la Iglesia católica y se sintió escandalizado ante gran
parte del protestantismo temprano, el humanismo eras
miano era, sin embargo, el antecedente directo del hu
manismo protestante. Probablemente en ningún otro
sitio se impone tan fuertemente la influencia erasmia
na como en Inglaterra. Como nos lo recuerda el autor
de esta nueva traducción de los *Coloquios,* las traduc
ciones inglesas de algunos de ellos aparecieron en la
época de la Disolución de los Monasterios para alentar
el proceso diseminando las sátiras de Erasmo. La Igle
sia Tudor estaba permeada de influencias erasmianas
y la sustitución por una cultura clásica filológica y lite
raria de la vieja cultura filosófica habría de persisti
como la educación normal de un "clérigo" a lo largo
de los principales periodos de la historia inglesa. La
huella de esto estaba estampada en la vida inglesa, en
sus letras y religión, y leyendo los *Coloquios* siente uno
la génesis de todo lo que es atractivo en la piedad "hu
mana" de las generaciones, y también, a veces, del es
píritu de pedantería.

Ahora que ha muerto la cultura clásica, ahora que ha perdido su prestigio el libro impreso, podemos mirar hacia atrás y hacernos la pregunta que se hizo Huizinga. ¿Iban Erasmo y sus colaboradores, como cabecillas de la civilización, por el mal camino? A pesar de la dulzura y la tolerancia que hacen del erasmismo un oasis para el espíritu en medio de los conflictos religiosos del siglo XVI, a pesar de los bellos frutos de carácter humano cosechados en la larga tradición del clasicismo literario pío, ¿introdujo de hecho el erasmismo una grieta fatal en la tradición cultural con su aislamiento de la literatura y la religión respecto de la filosofía y la ciencia? Los neoplatónicos trabajaban tal vez en una línea en última instancia más esperanzadora con sus tentativas de religión comparada. Estaban ciertamente mucho más cerca de las tendencias que llevarían finalmente al nacimiento de la ciencia del siglo XVII, que el humanismo de tipo erasmiano habría de llevar al campo opuesto.

La nueva traducción inglesa de los *Coloquios* por Craig R. Thompson, la primera traducción completa que se publica desde 1725, los vierten en un estilo vivaz y "coloquial" que da esa impresión de contacto inmediato y urgente con el lector que fue uno de los grandes dones de Erasmo. En una lúcida introducción, el profesor Thompson indica los principales problemas de los estudios erasmianos, incluyendo el más difícil de todos: Erasmo y Lutero, Erasmo y la Reforma. "La imprenta sola —escribe—, no explica a Erasmo, como tampoco explica a Lutero, que gozó de la misma ventaja y la explotó con el mismo éxito." Aunque estos dos hombres se preocupaban ambos de atacar los abusos y corruptelas de la Iglesia, y con el mismo instrumento, la diferencia fundamental de temperamento que los distinguía —gracias a la cual Lutero inició el cisma que Erasmo nunca se propuso— es uno de los grandes im-

ponderables de la historia. Cuando la Reforma se pu
en marcha, Erasmo se encontró en la inevitable po
ción de la persona tolerante. Odiado por los conserv
dores por haber puesto el huevo que Lutero incub
execrado por los revolucionarios por su falta de "cor
promiso" en medio de las candentes cuestiones del dí
¿qué pensaba el propio Erasmo en esos últimos añ
después de que rompió la tormenta? El abogado de
tolerancia y la unidad cristianas veía los inicios d
gran cisma. El pacifista y odiador de la guerra observ
ba el crecimiento de una situación que llevaría a l
guerras más crueles que había conocido Europa, las gu
rras de religión del siglo XVI. El sueño erasmiano de un
Europa educada mantenida en su unidad bajo sus prí
cipes cristianos se desmoronaba dolorosamente ant
la marcha de unos acontecimientos fuera del contr
del erudito encerrado en su estudio. Delicadament
irónico como era, ¿de qué modo reaccionó aquel er
dito ante los rudos mazazos de la ironía de la histori
Tiene uno la impresión de que era demasiado viejo y e
taba demasiado enfermo y cansado para enfrentarlo

Además de su introducción general, el profeso
Thompson antepone a cada coloquio una nota qu
nos lleva al tema del diálogo y sugiere una bibliografí
para seguirlo. Esas notas abren caminos a un ampli
abanico de temas; unos son mejores que otros y lo
mejores son efectivamente excelentes; pero inclus
para temas en los que el traductor parece menos a su
anchas (Erasmo y Reuchlin, por ejemplo), se nos ofre
ce alguna ayuda. El profesor Thompson promete u
volumen de comentarios más detallados, y su modest
esperanza de que la traducción "pueda ser de interé
para el lector de literatura general, si es que todaví
existe ese personaje anticuado, y útil para los estudio
sos cuya provincia especial es la historia social, literari

y religiosa del Renacimiento" está ciertamente justificada.

El estudioso investigador que busque "fuentes" encontrará que le están mirando a los ojos, ya que un coloquio tras otro le recuerdan obras de teatro o novelas. Este fue uno de los libros más leídos, no sólo durante el Renacimiento sino todavía mucho más tarde; ningún estudioso de la literatura inglesa puede pasarlo por alto. Es inmensamente rico para los estudiosos de la historia social. Erasmo estaba lleno de simpatía y de luces en su actitud frente a las mujeres; la dama culta que aboga por una educación avanzada frente al abad reaccionario podría ser la hija de Tomás Moro, Margaret Roper. Erasmo muestra un interés desacostumbrado en temas tales como la organización (o falta de organización) del comercio del pescado y de la carne. Se siente horriblemente fascinado por las enfermedades, en particular la sífilis y la plaga, y tiene la astuta idea de que puede uno contagiarse de cosas en los cuartos sobrecalentados de las posadas alemanas, cosa que por su descripción de esas posadas parece más que probable. ¡Cómo odiaba la suciedad y los malos olores! Sería interesante saber si fue el primero que tuvo esa añoranza altamente desarrollada de la salubridad.

Y para el estudioso de la naturaleza humana, este libro es la revelación de un personaje bien extraordinario. A pesar de la solemne pregunta que he planteado sobre si Erasmo tuvo razón en la dirección que tomó, no puede caber duda que él mismo es un maravilloso ejemplo del desarrollo de una personalidad ricamente humanitaria a partir del humanismo cristiano. Irritable por exceso de trabajo y por una organización física supersensible así se mostró a menudo, pero también los *Coloquios* nos dan la impresión de alguien que se mueve en una atmósfera llena de amigos y enemigos;

Erasmo reaccionaba rápidamente al contacto human
y nunca olvidó a un amigo. Y después, ¿qué decir d
humor? Muy pocos escritores pueden hacernos reír c
veras, incluso entre los que tienen fama de ingenioso
Pero Erasmo puede.

Este libro hace accesible en una traducción legibl
y atractiva una gran fiesta de cultura y humanidad. Y
aspecto divino de la fiesta planea cuestiones que ha
sido de infinita significación para la historia religio
de Europa.

XXIX. LA TRADICIÓN HERMÉTICA EN LA CIENCIA RENACENTISTA*

"SI HAY alguna característica por la que pueda reconocerse el Renacimiento, consiste, creo, en el cambio de concepción de la relación del Hombre con el Cosmos."[1] Esto es una cita de un libro bastante reciente sobre "La ciencia y el Renacimiento", cuyo autor procede a investigar dónde debemos buscar los orígenes del cambio en el clima de opinión de la Europa occidental que pudo producir esa relación diferente con el cosmos. Busca ante todo, naturalmente, en el movimiento conocido como "neoplatonismo renacentista", que se originó en el renovado estudio de Platón y los platonistas en el círculo florentino de Marsilio Ficino, pero considera este movimiento como inútil para su investigación. No hay pruebas, piensa, de que los académicos florentinos tuvieran otra cosa que un interés incidental en el problema del conocimiento del mundo exterior o de la estructura del cosmos.[2] Sin embargo, el movimiento llamado aproximadamente "neoplatonismo renacentista" es el movimiento que —llegando a su debido tiempo entre la Edad Media y el siglo XVII— debió ser el originador del cambio en el clima de la opinión, el cambio en la actitud del hombre frente al cosmos, que habría de re-

* Publicado en *Art, science and history in the Renaissance [Arte, ciencia e historia en el Renacimiento]* comp. por Charles S. Singleton, Baltimore, 1967.

[1] W. P. D. Wightman, *Science and the Renaissance [La ciencia y el Renacimiento]*, Aberdeen, 1962, I, p. 16.

[2] *Ibid.*, p. 34.

sultar cargado de tan graves consecuencias. La dificu tad ha consistido, tal vez, en que los historiadores de filosofía pueden habernos extraviado hasta cierto pu to en cuanto a la naturaleza de ese movimiento. Cua do se lo trata como simple filosofía, el neoplatonism renacentista puede disolverse en un eclecticismo ba tante vago. Pero los nuevos trabajos realizados en lo años recientes sobre Marsilio Ficino y sus fuentes ha demostrado que el núcleo del movimiento era herm tico, e implicaba una visión del cosmos como una re de fuerzas mágicas con las que puede operar el hom bre. El mago renacentista tenía sus raíces en el núcle hermético del neoplatonismo renacentista, y es el ma go renacentista, creo yo, el que ejemplifica esa actitu de cambio del hombre ante el cosmos, que era el pre liminar necesario del surgimiento de la ciencia.

La palabra "hermético" tiene muchas connotaciones puede usarse vagamente como término genérico para toda clase de prácticas ocultas, o puede usarse más par ticularmente referido a la alquimia, que se considera usualmente como la ciencia hermética por excelencia Este uso impreciso de la palabra ha tendido a oscurece su significado histórico —y es sólo en su sentido histori co como la utilizo aquí. No soy una ocultista, ni una al quimista, ni ninguna clase de bruja. No soy más que una humilde historiadora cuyo propósito favorito es leer En el transcurso de esas repetidas lecturas, llegué a sen tirme inmensamente impresionada por un fenómeno sobre el que habían estado llamando la atención algu nos estudiosos en Italia, en los Estados Unidos y en mi propio medio del Warburg Institute, a saber: la difu sión de los textos herméticos durante el Renacimiento.[3]

[3] El estudio bibliográfico fundamental de la traducción del *Corpus Hermeticum* por Ficino y de su difusión es *Supplementum Ficinianum*

Debo recordar muy brevemente que la primera obra que tradujo Ficino al latín por orden de Cosimo de Medici no fue una obra de Platón, sino el *Corpus Hermeticum,* la colección de tratados que corren bajo el nombre de "Hermes Trismegistus". Y debo recordar también que Ficino y sus contemporáneos creían que "Hermes Trismegistus" era una persona real, un sacerdote egipcio, casi contemporáneo de Moisés, un profeta gentil de la cristiandad, y fuente —o una de las fuentes, junto con otros *prisci theologi*— de la corriente de antigua sabiduría que llegó finalmente a Platón y a los platónicos. Fue sobre todo, creo, en los textos herméticos donde el Renacimiento encontró su nueva, o nueva-antigua, concepción de la relación del hombre con el cosmos. Ilustro esto muy brevemente con dos de los textos herméticos.

de P. O. Kristeller, Florencia, 1937, I, pp. lvii-lviii, cxxix-cxxxi; véase también *Studies in Renaissance thought and letters [Estudios del pensamiento y las letras del Renacimiento]* de Kristeller, Roma, 1956, pp. 221 *ss.* El movimiento hermético es estudiado por E. Garin en su *Medioevo e Rinascimento,* Bari, 1954, pp. 150 *ss.*, y en *La cultura filosofica del Rinascimento italiano,* Florencia, 1961. El volumen *Testi umanistici su l' hermetismo,* ed. de E. Garin, Roma, 1955, publica algunos textos del Renacimiento que contienen influencia hermética. La importancia de la tradición de la *prisca theologia* para establecer la influencia hermética en el Renacimiento es puesta de manifiesto por D. P. Walker en su artículo "The *Prisca Theologia* in France", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* XVII, 1954, pp. 204-259, reimpreso ahora en su libro *The ancient theology [La antigua teología],* 1972. El libro de Walker *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella [Magia espiritual y demoniaca de Ficino a Campanella],* 1958, analiza la magia del Renacimiento particularmente en relación con Ficino. En los primeros diez capítulos de mi libro *Giordano Bruno and the Hermetic tradition,* 1964, me he esforzado por dar un perfil de la tradición hermética en el Renacimiento antes de Bruno. La mejor edición moderna del *Corpus Hermeticum* y del *Asclepius* es la de A.D. Nock & A.-J. Festugière, con traducción francesa, París, 1945 y 1954.

El "Pimander",[4] primer tratado del *Corpus Hermeticu* hace un relato de la creación que, aunque parece recc dar al *Génesis,* con el que por supuesto lo compara Fi no,[5] difiere radicalmente de él en su relato de la cre ción del hombre. El segundo acto creador del Verb en el "Pimander", después de la creación de la luz y (los elementos de la naturaleza, es la creación de l cielos, o más particularmente de los Siete Gobernad res o siete planetas de los que se creía que dependía mundo elemental inferior. Después siguió la creació del hombre, que "cuando vio la creación que el demiu go había realizado... deseó hacer también una obra, el Padre le dio permiso para hacerlo. Habiendo entr do así en la esfera demiúrgica en la que tenía plen poderes, los Gobernadores se enamoraron del hor bre, y cada uno le dio una parte de su gobierno..."

Contrástese este Adán hermético con el Adán mosa co, formado del polvo de la tierra. Es verdad que Dic le dio el dominio sobre las criaturas, pero cuando trat de conocer los secretos del poder divino, de comer d fruto del conocimiento, ése fue el pecado de desob diencia por el que fue expulsado del Jardín del Edé El hombre hermético del "Pimander" también cae también puede ser regenerado. Pero el hombre he mético regenerado vuelve a ganar el dominio sobre naturaleza que tuvo en su origen divino. Cuando est regenerado, vuelto a la comunión con el que rige "el t do" gracias a la comunión mágico-religiosa con el co

[4] *Corpus Hermeticum,* ed. Nock & Festugiére, I, pp. 7-19. Un cor pendio de esta obra se encontrará en mi *Giordano Bruno and the H metic tradition,* pp. 22-25.

[5] En el *Argumentum* que precede a su traducción latina del *Corp Hermeticum* (*Opera omnia,* Basilea, 1576, pp. 1837-1839), Ficino dio su traducción el título colectivo de *Pimander,* aunque ése es en rea dad el título del primer tratado.

mos, se trata de la regeneración de un ser que recobra su divinidad. Podemos decir que el "Pimander" describe la creación, caída y redención no de un hombre sino de un mago: un ser que tiene dentro de sí los poderes de los Siete Gobernadores y está por ende en contacto inmediato y poderosísimo con la naturaleza elemental.

Aquí —en el núcleo hermético del neoplatonismo ficiniano— hubo ciertamente un gran cambio en la concepción de la relación del hombre con el cosmos. Y en el *Asclepius* hermético,[6] obra que había sido conocida a lo largo de toda la Edad Media pero que se hizo sobre todo tan poderosamente influyente durante el Renacimiento gracias al respeto otorgado al Hermes Trismegistus egipcio y a todas sus obras, se nos muestra al hombre mago en acción. Los sacerdotes egipcios que son los héroes del *Asclepius* se nos presentan como hombres que saben captar, gracias a su conocimiento mágico, los efluvios de las estrellas para animar las estatuas de sus dioses. Por extrañas que puedan parecernos a nosotros estas operaciones, es el hombre como obrador el que es glorificado en el *Asclepius*. Como es bien sabido actualmente, en los pasajes mágicos del *Asclepius* Ficino fundó sus prácticas mágicas que describe en su *De vita coelitus comparanda*.[7] Y con una cita del *Asclepius* sobre el gran milagro que es el hombre inicia Pico della Mirandola su *Oración sobre la dignidad del hombre*. Con esa oración ha llegado el hombre como mago, el hombre con poderes de operar sobre el cosmos mediante la magia y mediante los conjuros numéricos de la Cábala.[8]

[6] *Corpus Hermeticum*, ed. Nock & Fustigière, II, pp. 296-355. Compendio de Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, pp. 22-25.

[7] Como lo demostró Walker, *Spiritual and demonic magic*, pp. 40 *ss.*

[8] Sobre la unión de magia y Cábala en Pico, véase Yates, *op. cit*, pp. 84 *ss.*

Creo que la tradición que ha visto en la oración
Pico della Mirandola y en sus 900 tesis un gran pun
de inflexión en la historia europea no estaba equivo
da, aunque a veces lo haya interpretado equivoca
mente. No es como un abogado del "humanismo"
el sentido de un renacimiento de los estudios clásic
como habría que considerarlo principalmente, sino c
mo el portavoz de la nueva actitud ante el hombre e
relación con el cosmos. Desde el nuevo enfoque qu
se toma sobre ellos, Ficino y Pico surgen ante todo n
como "humanistas", ni siquiera, diría yo, como filós
fos, sino como magos. Las operaciones de Ficino fuero
tímidas y cautelosas; Pico expresó más audazmente
ideal del hombre como mago. Y si, como creo, el m
go renacentista es el antecedente inmediato del cient
fico del siglo XVII, entonces es cierto que el "neopl
tonismo", tal como lo interpretan Ficino y Pico, e
efecto fue el cuerpo del pensamiento que, situándos
entre la Edad Media y el siglo XVII, preparó el camin
para el nacimiento de la ciencia.

Aunque posiblemente estemos empezando a ver e
contorno de un nuevo enfoque de la historia de l
ciencia a través de la magia renacentista, hay que sub
rayar que todavía existen enormes lagunas en esa hi
toria —lagunas que habrá que llenar con investigacio
nes organizadas. Una de las necesidades más urgente
es una edición moderna de las obras de Pico della M
randola, una edición que no debería ser una mera rein
presión, sino que debería rastrear las fuentes, por ejem
plo, de las 900 tesis. Aunque laboriosa, no debe ser ést
una tarea imposible, y mientras no esté hecha, el histo
riador del pensamiento carece del cimiento desde don
de valorar uno de sus giros más vitales.

Es conveniente consultar el compendio práctico par
el aspirante a mago compilado por Enrique Cornelio

Agrippa como guía para las clasificaciones de la magia renacentista.[9] Basado en Ficino y en el *Asclepius,* y utilizando también una de las fuentes manuscritas de Ficino, el *Picatrix,*[10] y fundándose en Pico y Reuchlin para la magia cabalística, Agrippa distribuye los diferentes tipos de magia bajo los tres mundos de los cabalistas. El mundo inferior o elemental es el reino de la magia natural, la manipulación de fuerzas en el mundo elemental por medio de la manipulación de las simpatías ocultas que corren a través de él. Al mundo celestial intermedio de las estrellas pertenece lo que Agrippa llama la magia matemática. Cuando un mago sigue la filosofía natural y las matemáticas y conoce las ciencias intermedias que vienen con ellas —aritmética, música, geometría, óptica, astronomía, mecánica—, puede hacer cosas maravillosas. Siguen unos capítulos sobre la numerología pitagórica y la armonía del mundo, y sobre la confección de talismanes. Al mundo superior o supercelestial pertenece la magia religiosa, y aquí Agrippa trata de los rituales mágicos y del conjuro de ángeles.

La visión mágica del mundo que se expone aquí incluye un uso operativo del número y considera a la mecánica como una rama de la magia matemática. El movimiento hermético fomentó así algunas de las genuinas ciencias aplicadas, incluyendo la mecánica, que Campanella clasificaría más tarde como "magia real artificial".[11] Podrían darse muchos ejemplos de la con-

[9] H. C. Agrippa, *De occulta philosophia* (1533); véase, Yates, *op. cit.,* pp. 130 *ss.*

[10] El *Picatrix* es un tratado de magia talismánica, escrito originalmente en árabe, del que circulaba una traducción latina en manuscrito durante el Renacimiento.

[11] Tommaso Campanella, *Magia e grazia,* ed. R. Amerio, Roma 1957, p. 180; véase Yates, *op. cit.,* pp. 147-148.

fusión de pensamientos que prevalecía entre magi
mecánica. John Dee, por ejemplo, tildado de "gran c
jurador" por su magia para conminar a los ángeles,
igualmente sospechoso por el Scarabaeus mecánico c
construyó para una representación teatral en Trin
College, Cambridge.[12] En su prefacio a la traducci
de Euclides de Henry Billingsley, Dee protesta amar
mente contra la fama de conjurador que le ha acarr
do su pericia mecánica:

> ¿Y por... unos maravillosos Actos y Proezas, forjado
> ideados Naturalmente, Matemáticamente y Mecáni
> mente, debe un honrado Estudiante y Modesto Filós
> Cristiano considerarse & llamarse conjurador?[13]

Sin embargo, no cabe duda que para Dee sus ope
ciones mecánicas, forjadas por medio de los núme
en el mundo inferior, pertenecían a la misma visión
mundo que sus tentativas de conjurar a los ángeles p
medio de la numerología cabalística. Este último era
ra él el uso más elevado y más religioso del núme
puesto que operaba con números en el mundo sup
celestial.

Así, el extraño marco mental delineado por el *De*
culta philosophia de Agrippa fomentaba dentro de
terreno el avance de las ciencias matemáticas y me
nicas que habrían de triunfar en el siglo XVII. Por

[12] Véase Lily B. Campbell, *Scenes and machines of the English st*
during the Renaissance [Escenarios y máquinas del tablado inglés duran
Renacimiento], Cambridge, 1923, p. 87.

[13] And for... marueilous Actes and Feates, Naturally, Mathem
cally, and Mechanically wrought and contriued, ought any hon
Student and Modest Christian Philosopher, be counted & calle
Coniuror? H. Billingsley, *The elements of Euclid [Los elementos de*
clides], Londres, 1570.

El prefacio de Dee, sig. ai^{v}, ha sido ahora reimpreso en facsí
con una introducción de Allen G. Debus, Nueva York, 1975.

puesto, era gracias al redescubrimiento de antiguos textos científicos, y en particular de Arquímedes, como se fomentaba ese avance, pero incluso aquí, la visión hermética puede haber desempeñado un papel que no se ha examinado hasta ahora. Se creía que Egipto había sido el hogar de las ciencias matemáticas y mecánicas. El culto de Egipto, y de su gran adivino Hermes Trismegistus, puede haber ayudado a dirigir la atención entusiasta hacia los textos científicos recién descubiertos. Sólo puedo dar un ejemplo de esto.

En 1589 se publicó en Venecia un grueso volumen de Fabio Paolini titulado *Hebdomades*. D.P. Walker ha dicho de esta obra que contiene "no sólo la teoría de la magia de Ficino, sino también todo el complejo de teoría del que forma parte: la cosmología y la astrología neoplatónicas en las que se funda la magia, la *prisca theologia* y la magia",[14] y así sucesivamente. Representa la importación del movimiento florentino a Venecia y a las discusiones de las academias venecianas. El movimiento no ha sido todavía debidamente estudiado en su fase veneciana, en la que sufrió nuevos desarrollos. Al hablar de las estatuas mágicas del *Asclepius* hermético, Paolini hace esta observación: "podemos referir esto al arte mecánico y a aquellas máquinas que los griegos llaman *autómata*, de las que escribió Hero".[15] Paolini habla aquí con el mismo impulso de las estatuas descritas por Hermes Trismegistus en el *Asclepius*, que los magos egipcios sabían cómo animar, y de los

[14] Walker, *Spiritual and demonic magic*, pp. 126-127.

[15] Fabio Paolini, *Hebdomades*, Venecia, 1589, p. 208. Véase también la lista que da Agrippa de las "estatuas parlantes de Mercurio" entre las maravillas mecánicas, citadas en Yates, *op. cit.*, p. 174; y la mención por Dee de las obras de Hero seguida por las menciones de la cabeza de bronce hecha por Alberto Magno y de las "Imágenes de Mercurios" (prefacio al Euclides, sigs. Ai^{r-v}).

trabajos sobre autómatas de Hero de Alejandría, que
ponen dispositivos mecánicos o neumáticos para ha
que las estatuas se muevan y hablen en teatros o te
plos. Tampoco está tratando de desautorizar las estat
mágicas del *Asclepius* al mostrarlas como meros meca
mos, pues a continuación habla con respeto de cór
los egipcios, tal como los describe Trismegistus, sabí
componer sus estatuas con ciertos materiales del mu
do y meter dentro de ellas las almas de los demoni
Hay en ese espíritu una confusión básica entre la me
nica como magia y la magia como mecánica, que le l
va a un interés fascinado en la tecnología de Hero
Alejandría. Tales asociaciones pueden explicar tambi
ciertos pasajes del *Hebdomades* sobre los que ha llama
la atención Walker, en los que Paolini afirma que
producción de movimientos en materiales duros rec
citrantes no se hace sin la ayuda del *anima mundi*, a
que atribuye, por ejemplo, la invención de relojes.[16] A
incluso el relòj, que habría de convertirse en símbo
supremo del universo mecánico establecido en la p
mera fase de la revolución científica, se había integra
al universo animístico del Renacimiento, con su inte
pretación mágica de la mecánica.

Entre las grandes figuras del Renacimiento que ha
sido saludadas como iniciadoras de la ciencia mode
na, una de las más grandes es Leonardo da Vinci. T
dos estamos familiarizados con la fama tradicional
Leonardo como precursor, que se deshizo de la auto
dad tanto de las escuelas como del humanismo ret
rico, a los que oponía el experimento concreto int
grado con las matemáticas.

En dos ensayos sobre Leonardo, el profesor Eug
nio Garin argumenta, con su habitual sutileza, que

[16] Paolini, *Hebdomades*, p. 203, cit. en Walker, *Spiritual and demon magic*, p. 153, n. 1.

presentación que hace Vasari del gran artista como un mago, un hombre "divino", podría estar más cerca de la verdad.[17] Garin apunta la mención por Lombardo de "Hermes el filósofo" y su definición de la fuerza como una esencia espiritual. Según Garin, la concepción en Leonardo de la fuerza espiritual "tiene poco que ver con la mecánica racional, pero tiene una relación muy estrecha con el tema ficiniano-hermético de la vida y la animación universales".[18] Si, como Garin parece sugerir, dentro de la tradición hermética renacentista es donde hay que colocar a fin de cuentas a Leonardo, si es un artista "divino" cuya inclinación fuertemente técnica no está libre de magia y de teúrgia, cuya mecánica y cuyas matemáticas tienen tras sí la concepción animista del universo, eso no disminuiría de ningún modo su estatura como hombre de genio. Tenemos que librarnos de la idea de que el descubrimiento de influencias herméticas en una gran figura del Renacimiento es denigrante para esa figura. Los extraordinarios logros de Leonardo serían, en la hipótesis apuntada por Garin, una prueba más de la fuerza de los impulsos herméticos hacia una nueva visión del mundo, una nueva demostración de que el núcleo hermético del neoplatonismo renacentista fue el generador de un movimiento del que los grandes magos del Renacimiento representan la primera fase.

En el caso de John Dee, no tenemos que librarnos de una reputación de adelanto científico ilustrado, construida por admiradores del siglo XIX, para detectar al filósofo hermético detrás del científico. La reputación

[17] Eugenio Garin, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano,* Bari, 1965, pp. 47-108.

[18] *Ibid.*, p. 71. Véase también *Cultura filosofica del Rinascimento italiano* de Garin, pp. 397 *ss.*, donde se encuentra un enfoque similar de Leonardo.

de Dee no ha sido en absoluto del tipo que atrae a lo ilustrados. La publicación en 1659 de los diarios espiri tuales de Dee, con sus extraños relatos de conferencia con los espíritus supuestamente alzados por Dee y Ke ley en sus operaciones conjuradoras, aseguraron qu fuera en la figura del conjurador, del nigromante del charlatán engañado como la reputación de Dee ha bría de pasar a la posteridad. A lo largo del siglo XI prevaleció esta imagen de Dee, y alejó a quienes anda ban en busca de precursores de la ilustración científi ca de todo examen de las otras obras de Dee. Aunqu la fama de Dee como genuino científico y matemátic ha ido creciendo poco a poco durante este siglo, algu na sobrevivencia del prejuicio tradicional contra él po dría explicar todavía el hecho extraordinario de que e prefacio de Dee a la traducción de Euclides de Billings ley (1570), donde pide fervientemente la extensión y el fomento de los estudios matemáticos, no se reimpri miera hasta 1975. Aunque supongo que prácticamente toda persona educada posee una de las muchas edi ciones modernas del *Advancement of learning* de Franci Bacon, o ha tenido fácil acceso a ellas en alguna biblio teca, el prefacio matemático de Dee sólo podía leerse antes de esa fecha en las raras ediciones tempranas de Euclides. Sin embargo, el prefacio de Dee está en in glés, como el *Advancement* de Bacon, y en un estilo de inglés nervioso y original; y como manifiesto en pro del adelanto de la ciencia es muy superior a la obra de Bacon. Pues Dee insiste con gran fuerza en la impor tancia central de las matemáticas, mientras que el des cuido o relativo desprecio de las matemáticas es, como todos sabemos, el punto ciego fatal de la visión baconia na y la principal razón de que su método inductivo no llevara a resultados científicamente valiosos.

No me incumbe aquí repasar las matemáticas del

prefacio ni examinar la obra de Dee como genuino científico y matemático consultado por técnicos y navegantes. Los trabajos que han realizado sobre esos asuntos E.G.R. Taylor[19] y F. R. Johnson[20] son bien conocidos, y hay una notable tesis sobre Dee de I.R.F. Calder[21] que desgraciadamente está todavía inédita. Mi propósito es únicamente subrayar el contexto de los estudios matemáticos de Dee dentro de la tradición renacentista que estamos estudiando. Que Dee se vuelve hacia el movimiento florentino en busca de su inspiración es lo que nos sugiere el hecho de que apele, en su alegato en favor de las matemáticas, al "noble conde de Mirandula" y de que cite de las 900 tesis de Pico la declaración, en la undécima conclusión matemática, de que "por medio de los números se encontrará una manera de investigar y entender toda cosa capaz de conocerse".[22] Y fue indudablemente la compilación de Agrippa, con su clasificación de las prácticas mágicas bajo los tres mundos, de donde sacó los comentarios sobre el número en los tres mundos con que se abre el prefacio. Puede observarse además que es también de esas ciencias matemáticas que Agrippa clasifica en el mundo celestial intermedio de lo que trata

[19] *Late Tudor and early Stuart geography [Geografía de fines de la época Tudor y principios de la Estuardo]*, 1934, pp. 75 *ss.*

[20] *Astronomical thought in Renaissance England [Pensamiento astronómico en la Inglaterra renacentista]*, Baltimore, 1937, pp. 135 *ss.*

[21] I.R.F. Calder, "John Dee studied as an English neoplatonist" [John Dee estudiado como neoplatónico inglés] (tesis de doctorado, Universidad de Londres, 1952).

[22] "By numbers, a way is to be had to the searching out and understanding of euery thyng, hable to be knowen." Prefacio de Dee a Euclides, sig.* i^{v}. Véase Yates, *op. cit.*, p. 148; también mi nota en *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo* (Convegno Internazionale, Mirandola, 15-18 settembre, 1963), Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Florencia, 1965, I, pp. 152-154.

principalmente el prefacio,[23] aunque hay en él much otras influencias, en particular una importante de ' trubio. Esto puede suscitar en nuestro espíritu la curi sa idea de que, a diferencia de Francis Bacon, fue *p que* era un astrólogo y un conjurador que intental poner en práctica toda la tradición renacentista de m gia y Cábala tal como la expone Agrippa, por lo qu Dee, a diferencia de Bacon, estaba compenetrado c la importancia de las matemáticas.

Me gustaría intentar persuadir a la gente sensata y los historiadores sensatos de que usen la palabra *Ros cruz.* Esta palabra conlleva malas asociaciones debido las afirmaciones nada críticas de los ocultistas refere tes a la existencia de una sociedad o secta secreta qu se autodenomina los Rosacruces, cuya historia y men bresía pretenden establecer. Aunque es importante qu la argumentación en favor y en contra de la existenci de una sociedad Rosacruz se cierna cuidadosamente me gustaría poder usar la palabra aquí sin plantear pa ra nada la cuestión de la sociedad secreta. La palabr *barroco* se usa, con bastante vaguedad, para referirse cierto estilo de sensibilidad y expresión en el arte si que eso implique en lo más mínimo que había socie dades secretas de barroquistas que difundían secreta mente actitudes barrocas. De modo semejante, sugier que la palabra *Rosacruz* podría usarse para referirse cierto estilo de pensamiento que es históricamente re conocible, sin plantear la cuestión de si un pensador d estilo rosacruz pertenecía a una sociedad secreta.

Sería conveniente que la palabra pudiera usarse d esa manera, pues podría entonces designar una fas de la historia de la tradición hermética en relación co

[23] "Thynges Mathematicall", dice en el prefacio (sig.*v), [are] "mic dle betweene thinges supernaturall and naturall:" ["Las cosas mate máticas son intermedias entre las cosas naturales y sobrenaturales]

la ciencia. Una tentativa muy generalizada de definir tales fases podría seguir más o menos las siguientes líneas. El mago renacentista está en estrecho contacto con la expresión artística; el talismán en esa época roza la pintura y la escultura; el encantamiento está aliado con la poesía y la música. El tipo rosacruz, aunque no deja de estar en contacto con esas actitudes, tiende a desarrollarse más en la dirección de la ciencia, mezclada con magia. Así, aunque el tipo rosacruz viene directamente de la tradición hermética renacentista, como los magos de la primera época, la orienta tal vez en direcciones ligeramente diferentes o pone el acento de manera más bien distinta. La influencia de la alquimia y la medicina de Paracelso, estimuladas a su vez originalmente por influencias florentinas, es importante para el tipo más reciente o tipo rosacruz, que a menudo, quizá siempre, está influido por Paracelso. En esta fase tardía o fase rosacruz, la tradición empieza a estar empapada de propósitos filantrópicos, posiblemente a resultas de la influencia de Paracelso. Finalmente, la situación del rosacruz en la sociedad es peor y más peligrosa que la del mago de tiempos anteriores. Siempre hubo peligros, que Ficino trató de esquivar tímidamente y de los que Pico della Mirandola no pudo escapar. Pero, como resultado de la situación política y religiosa empeorada en Europa, y de las fuertes reacciones contra la magia tanto en los países católicos como en los protestantes, el rosacruz parece un ser más perseguido que los magos de tiempos anteriores, algunos de los cuales parecen poder florecer bastante felizmente en la atmósfera del neoplatonismo renacentista temprano, sintiéndose a tono con la época. El artista Leonardo o el poeta Ronsard podrían ser ejemplos de esa expansión relativamente feliz de grandes figuras que no dejan de estar teñidas del núcleo

hermético del neoplatonismo. El rosacruz, en cambio tiende a tener manía persecutoria. Aunque generalmente es de un temperamento intensamente religioso, evita identificarse con ningún partido religioso, de ahí que sea sospechoso de ateísmo para todos ellos mientras que su fama de mago inspira miedo y odio. Pertenezca o no a una sociedad secreta, el rosacruz es un tipo con tendencia al secreto, y tiene que ser así. Su experiencia de la vida le ha confirmado en la creencia hermética de que las verdades más profundas no pueden revelarse a la muchedumbre.

Parece obvio que John Dee es históricamente clasificable como mago renacentista del tipo tardío rosacruz. Paracelsiano y alquimista, científico práctico que deseaba desarrollar las matemáticas aplicadas para ventaja de sus conciudadanos, lleno de planes para el avance del conocimiento, tildado en público de conjurador y ateo, Dee se sentía un hombre inocente y perseguido. "Oh ingratos Coterráneos", exclama en el prefacio al Euclides, "oh Entontecidos, Atolondrados, Despreciadores y Desdeñosos Coterráneos. Por qué me oprimís así de violentamente con vuestras calumnias contra mí..." Y a continuación se compara significativamente con "Ioannes Picus, Earle of Mirandula", que sufrió también de la "feroz calumnia del ignorante Maligno contra él".[24]

En el llamado Manifiesto Rosacruz, publicado en Alemania en 1614 bajo el nombre de la Fraternidad de la Rosa Cruz,[25] son perceptibles las características de lo

[24] "O unthankful Countrey men, O Brainsicke, Rashe, Spiteful, and Disdainfull Countrey men. Why opresse you me, thus violently, with your slaundering of me..."; "...raging slander of the Malicious ignorant against him". Prefacio de Dee al Euclides, sig. Aii^{r}.

[25] *Fama Fraternitas, dess Löblichen Ordens des Rosencreutzes etc.*, Cassel, 1614. Véase Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, pp. 410-411.

que he llamado el tipo rosacruz. Se dice que los hermanos poseen los libros de Paracelso, y la actividad a la que se dice que se dedican es la actividad filantrópica de curar a los enfermos, y eso gratis. El manifiesto declara que el fundador de la sociedad basó sus puntos de vista y actividades en "Magia y Cábala", modo de pensar que le pareció acorde con la armonía del mundo entero. Hace votos por una más estrecha colaboración entre los magos-científicos. Los sabios de Fez, dice el autor, se comunicaban unos a otros los nuevos descubrimientos en matemáticas, física y magia, y desea que los magos, cabalistas, médicos y filósofos de Alemania fueran igualmente cooperativos. Así, sea cierto o no que este manifiesto emana efectivamente de una sociedad secreta, expresa un programa de tipo rosacruz, con su devoción a la magia y la Cábala, sus mezclados estudios científicos y mágicos, su medicina paracelsiana.

Las utopías del Renacimiento muestran muchas huellas de influencias herméticas, que pueden discernirse incluso, creo yo, en la obra fundadora de Tomás Moro. La *ciudad del Sol* de Campanella, que escribió primero en la cárcel en Nápoles en los primeros años del siglo XVII, es una ciudad utópica gobernada por sacerdotes hábiles en la magia astral que saben cómo mantener a la población en buena salud y feliz, gracias a su conocimiento de cómo conseguir influencias astrales benéficas.[26] Esto es después de todo un uso filantrópico de la ciencia mágica, aunque aplicado un poco arbitrariamente. Y los solares se interesaban en general en la magia y la ciencia aplicadas; alentaban los inventos científicos, todos los inventos que pudieran utilizarse al servicio de la comunidad. Eran también saludables y avezados en la medicina, es decir en la medicina astral

[26] Véase Yates, *op. cit.*, pp. 370 *ss.*

del tipo ficiniano a paracelsiano. Yo clasificaría la *Ciudad del Sol* como perteneciente a la fase tardía o fase rosacruz del movimiento hermético.

El sabor rosacruz se discierne también claramente en una obra menos conocida: la descripción de la ciudad ideal de Cristianópolis por Johann Valentin Andreae, publicada en Estrasburgo en 1619.[27] La Cristianópolis de Andreae está fuertemente influida por la *Ciudad del Sol* de Campanella. Sus habitantes, como los solares de Campanella, son practicantes de la magia astral y al mismo tiempo están profundamente interesados en toda clase de investigación científica. Cristianópolis está ocupadísima con la actividad de los científicos que aplican su conocimiento en inventos que han de mejorar la felicidad y el bienestar del pueblo.

Cuando, después de una serie de lecturas de este tipo, regresa uno otra vez a la mucho más famosa *Nueva Atlántida* de Francis Bacon (escrita en 1624), es imposible no reconocer en ella algo de la misma atmósfera. La Nueva Atlántida está gobernada por misteriosos sabios que mantienen a los ciudadanos a tono con el cosmos; y en esa utopía tardía la tradición de sabiduría se va volviendo cada vez más en la dirección de la investigación y la colaboración científicas para el mejoramiento de la condición humana. Sin embargo, hay diferencias significativas si se la compara con las utopías rosacruces de épocas anteriores que he mencionado; los sacerdotes de la Nueva Atlántida no practican la magia astral y no son exactamente magos; sus instituciones científicas se van acercando más a alguna futura Royal Soci-

[27] J. V. Andreae, *Reipublicae christianopolitanae descriptio*, Estrasburgo, 1619; trad. inglesa de F.E. Held, *Cristianopolis, an ideal State of the Seventeeth century [Cristianópolis, un Estado ideal del siglo XVII]*, Nueva York, 1916. Andreae fue el autor del *Matrimonio químico de la Rosacruz cristiana (Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz)*, Estrasburgo, 1616.

ety. Pero a mí me parece obvio que la Nueva Atlántida tiene sus raíces en la tradición hermético-cabalística del Renacimiento, aunque ésta se está racionalizando en la dirección del siglo XVII. El mago había cedido su lugar al rosacruz, y el rosacruz está cediendo su lugar al científico, pero sólo muy poco a poco.

Francis Bacon es, en mi opinión, una de esas figuras que han sido mal entendidas y cuyo lugar en la historia ha sido distorsionado por esos historiadores de la ciencia y la filosofía que han visto en ellos únicamente a los precursores del futuro sin examinar sus raíces en el pasado. El único libro moderno sobre Bacon que adopta, o eso me parece, el enfoque histórico correcto es el *Francesco Bacone* de Paolo Rossi, publicado en italiano en 1957.[28] El significativo subtítulo del libro de Rossi es *Dalla magia alla scienza.* Rossi empieza por delinear la tradición hermética renacentista, señalando que la insistencia de Bacon en la importancia de la tecnología no puede destramarse de la tradición hermética renacentista en la cual la magia y la tecnología están mezcladas inextricablemente. Subraya aquellos aspectos de la filosofía de Bacon que muestran huellas del animismo del Renacimiento, y aduce que las dos plataformas principales de la posición baconiana —la concepción de la ciencia como poder, como una fuerza capaz de trabajar sobre la naturaleza y modificarla, y la concepción del hombre como el ser a quien ha sido otorgada la capacidad de desarrollar este poder— pueden ambas derivarse reconocidamente del ideal renacentista del mago. Aunque insistiendo en que el enfoque de Bacon debería reconocer plenamente sus raíces en la tradición hermética del Renacimiento, Rossi subraya que semejante enfoque no disminuye la gran impor-

[28] Trad. inglesa publicada por Routledge & Kegan Paul, Londres, 1968.

tancia de Bacon en la historia del pensamiento, si
que debe permitir al historiador analizar y poner
manifiesto su verdadera posición. En opinión de Ros
la suprema importancia de Bacon descansa en su ins
tencia en la naturaleza cooperativa del esfuerzo cien
fico, en el hecho de que el avance no depende só
del genio individual sino de la coordinación de los
fuerzos de muchos trabajadores. Subraya, y este segu
do punto se relaciona con el primero, la polémica
Bacon contra el hábito del secreto que estaba tan fue
temente incrustado en la vieja tradición, su insistenc
en que el trabajador científico no debe velar su con
cimiento en adivinanzas inescrutables sino comunica
lo abiertamente a sus colegas. Y finalmente llama
atención sobre la repugnancia de Bacon por el ilum
nismo y las pretensiones de un mago al conocimient
de los secretos divinos, su insistencia en que no es po
medio de tales pretensiones orgullosas, sino por me
dio del humilde examen y la experimentación, com
debe abordarse la naturaleza.

Creo que Rossi ha señalado el camino correcto par
las futuras investigaciones sobre Bacon, que deberí
estudiarse como un tipo rosacruz pero de una clas
nueva y reformada, reformada según las líneas indica
das por Rossi, gracias a las cuales el tipo rosacruz aban
dona su secreto y se transforma en un científico qu
coopera abiertamente con otros en la futura Royal So
ciety, y abandona también sus pretensiones al ilumini
mo, a ser el hombre "divino" admirado en la tradició
hermética, con su glorificación del mago para adopta
la actitud de un humilde observador y experimenta
dor. Surge aquí el interesante punto de que el humild
retorno a la naturaleza en la observación y la exper
mentación defendido por Bacon toma un carácte
moral, como actitud deliberadamente opuesta al peca

minoso orgullo de un mago renacentista con sus pretensiones a las visiones y los poderes divinos.

Sin embargo, las reacciones de Bacon contra el filósofo o el científico de tipo mago pertenecen a su vez a un curioso contexto. Rossi ha subrayado que Bacon veía su proyectada *instauratio magna* de las ciencias como un retorno del hombre a aquel dominio sobre la naturaleza que Adán tuvo antes de la Caída pero que perdió a causa del pecado. Debido al pecado de orgullo, Aristóteles y los filósofos griegos en general perdieron contacto inmediato con la verdad natural, y en un pasaje significativo Bacon subraya que ese pecado de orgullo se ha repetido en los tiempos recientes en las extravagancias de los filósofos animistas del Renacimiento. Las orgullosas fantasías de los magos del Renacimiento representan para Bacon algo así como una segunda Caída debido a la cual el contacto del hombre con la naturaleza se ha hecho incluso más distorsionado que antes. Sólo mediante los humildes métodos de la observación y la experimentación en la "Gran Instauración" se redimirá ese pecado de orgullo recientemente repetido, y el premio será una nueva redención del hombre en su relación con la naturaleza.[29] Así, la reacción misma de Bacon contra los magos y en favor de lo que parece una concepción más moderna del hombre de ciencia llevaba en su seno curiosas corrientes subterráneas de misticismo cósmico. Aunque la actitud de

[29] Véase F. Bacon, *Historia naturalis et experimentalis, quae est Instaurationis magnae pars tertia,* Londres, 1622, en *Works,* comp. Speddin *et al.,* edición de 1857, II, pp. 13-16. Bacon repite constantemente la afirmación de que no fue su puro y directo conocimiento de la naturaleza lo que motivó la caída de Adán, sino su orgulloso juicio del bien y del mal: véase *Advancement of learning [El avance del saber], Ibid.,* III, pp. 264-265; *Instauratio magna, Praefatio, Ibid.,* I, p. 132, etc. Véase Rossi, *Francesco Bacone,* pp. 321 *ss.,* 392 *ss.,* etc.

Bacon parecería destronar al Adán hermético, al hon
bre divino, su concepción del Adán mosaico regen
rado, que estará en un contacto nuevo y más inm
diato y poderoso con la naturaleza después de la Gra
Instauración de las ciencias, parece llevarnos de vuelt
a la atmósfera que, después de todo, no es tan diferent
de aquella en que vivía y se movía el mago y de la qu
recibía su ser. De hecho, Cornelio Agrippa afirma re
petidamente que fue el poder sobre la naturaleza l
que perdió Adán debido al pecado original y lo que e
alma purificada del mago iluminado volverá a ganar.[3
Bacon rechazaba con desprecio a Agrippa. Y, sin em
bargo, la meta de Bacon: el poder sobre la naturaleza
y el misticismo adámico baconiano estaban ambos pre
sentes en la aspiración del gran mago —aunque par
Bacon la aspiración al iluminismo del mago constitui
ría por sí misma una segunda caída debida al orgullo

La reacción de Bacon contra los filósofos animista
como magos orgullosos que han acarreado una segun
da caída es extremadamente importante para la com
prensión de su posición como observador científic
reformado y humilde, y yo iría incluso más lejos que
Rossi y sugeriría que algunos de los errores de Bacon
pueden haber estado influidos por su deseo de racio
nalizar y hacer respetable una tradición que era mu
sospechosa para sus oponentes, para los aristotélicos
de las escuelas y para los humanistas de la tradición re
tórica. Los admiradores de Bacon se han sentido a me
nudo desconcertados por su rechazo del heliocentris
mo copernicano y de los trabajos de William Gilber
sobre el imán.

[30] Véase *De occulta philosophia,* III, p. 40; y C.G. Nauert, *Agrippa an the crisis of Renaissance thought [A. y la crisis del pensamiento renacen tista],* Urbana, Illinois, 1965, pp. 48, 284. Nauert hace en este libr

Quisiera sugerir, aunque apenas tendré tiempo de desarrollar esto en detalle, que esas nociones podrían parecerle a Bacon fuertemente comprometidas con formas extremas de filosofía mágica y animista o como las orgullosas y erróneas opiniones de un mago.

En la sensacional obra publicada por Giordano Bruno durante su visita a Inglaterra, de la que Bacon debió tener noticia, Bruno había utilizado el heliocentrismo en relación con la forma extrema del hermetismo religioso y mágico que predicaba en aquel país. El copernicanismo de Bruno estaba ligado a su visión mágica de la naturaleza; asociaba el heliocentrismo con la magia solar de Ficino y fundaba sus argumentos en favor del movimiento de la tierra en un texto hermético que afirma que la tierra se mueve porque está viva.[31] Había asociado pues el copernicanismo con la filosofía animista de tipo extremo del mago. Cuando Bacon deplora al pecaminoso orgullo de esos filósofos que han provocado la segunda caída, que, creyéndose divinamente inspirados, inventan nuevas sectas filosóficas que sacan de su fantasía individual, imprimiendo su propia imagen en el cosmos en lugar de acercarse humildemente a la naturaleza en la observación y la experimentación, menciona por su nombre a Bruno como un ejemplo de semejantes *illuminati* descarriados, junto con Patrizi, William Gilbert y Campanella.[32] ¿Es acaso posible que Bacon evitara el heliocentrismo porque lo asociaba con las fantasías de un mago hermético ex-

interesantes comparaciones entre la teoría de Agrippa del mago como poseedor del poder gracias a su conocimiento mágico y las promesas de Bacon de que el hombre será señor y amo de la naturaleza; pero no conoce el libro de Rossi con su análisis de la diferencia entre el punto de vista del mago y el de Bacon.

[31] Véase Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, pp. 241-243.

[32] *Historia naturalis; Works*, comp. Spedding *et al.*, II, p. 13.

tremoso como Bruno? ¿Y es posible, además, que l
estudios de William Gilbert sobre el imán y la filoso
magnética de la naturaleza que él asociaba con ellos
parecieran a Bacon emanar de la filosofía animista
un mago del tipo que deploraba?

El imán se menciona siempre en los libros de tex
de magia como ejemplo de las simpatías ocultas en a
ción. Giovanni Baptista Porta, por ejemplo, en su ca
tulo sobre las simpatías ocultas y el modo de utilizarl
en la magia natural, menciona constantemente la pi
dra imán.[33] Los filósofos animistas eran igualmente a
cionados a esa ilustración; Giordano Bruno, cuando d
fiende su versión animista del heliocentrismo en la *Ce*
de le ceneri saca a relucir el imán.[34] Creo que no se h
subrayado suficientemente lo cerca que está el lengu
je de Bruno en la *Cena de le ceneri* de la defensa del h
liocentrismo por Gilbert en *De magnete*. Gilbert, com
Bruno, aduce efectivamente a Hermes y otros *prisci th*
ologi que han afirmado que hay una vida universal e
la naturaleza cuando defiende el movimiento de la Ti
rra.[35] Hay pasajes en *De magnete* que suenan casi com
citas directas de la *Cena de le ceneri* de Bruno. La filos

[33] G. Porta, *Natural magick [Magia natural]*, ed. D. J. Price, Nue
York (reimpresión de la traducción inglesa del *Magia naturalis* d
Porta), pp. 10, 14, etc. Como es bien sabido, este libro fue la fuen
de gran parte de la *Sylva sylvarum* de Bacon.

[34] Giordano Bruno, *Cena de le ceneri*, diálogo III; véase G. Brun
Dialoghi italiani, ed. G. Aquilecchia, Florencia, 1957, p. 109.

[35] Contra la "monstruosa" opinión de Aristóteles de que la Tier
está muerta e inanimada, Gilbert cita a "Hermes, Zoroastro, Orfeo
que reconocen una vida universal; véase W. Gilbert, *On the magn*
[Sobre el imán], ed. D. J. Price, Nueva York, 1958, p. 209. E. Zilse
"The origins of William Gilbert's scientific method", *Journal of t*
History of Ideas, XII, 1951, pp. 466-467, subraya que la filosofía d
magnetismo de Gilbert es animista y pertenece a la misma corrien
que la de Bruno.

fía magnética que Gilbert extiende al universo entero está, me parece, muy estrechamente aliada a la filosofía de Bruno, y no es por ello sorprendente que Bacon colocara a Gilbert junto a Bruno como uno de los orgullosos y fantasiosos filósofos animistas[36] o que las nociones referentes al heliocentrismo o el magnetismo pudieran parecerle peligrosas fantasías de los *illuminati,* que debía evitar un humilde experimentalista que desconfía de semejantes orgullosas hipótesis.

Finalmente, hay una sugerencia que apunté más arriba. ¿Sería posible que la reputación de John Dee, el conjurador, que conjuraba a los ángeles con números en el mundo supracelestial, con falta de humildad típica de mago, de la clase que Bacon deploraba, pueda haber hecho también que el Lord Verulam desconfiara de operar demasiado con los números en los mundos inferiores? ¿Estaban las matemáticas para Bacon demasiado asociadas con la magia y con el mundo intermedio de las estrellas, y ésa fue una de las razones de que no insistiera en ellas en su método? Hago aquí preguntas, evidentemente, un poco al azar, pero son preguntas que nunca se han hecho antes, y uno de los objetivos al hacerlas es tratar de sacudir a los historiadores de la ciencia para que tomen actitudes nuevas frente a esa figura clave, Francis Bacon. Verlo como emergiendo de la tradición hermética renacentista y como ansioso de disociarse de lo que para él eran formas extremas y peligrosas de esa tradición puede llevar finalmente a

[36] Marie Boas, "Bacon and Gilbert", *Journal of the History of Ideas,* XII, 1951, pp. 466-467, ha sugerido que es ante todo frente a la expansión que hace Gilbert de su trabajo sobre el imán hasta constituir una filosofía magnética de la naturaleza frente a lo que Bacon manifiesta sus reservas, habiendo estudiado esas ideas no sólo en *De magnete,* sino tal vez primordialmente en la obra póstuma de Gilbert, *De mundo nostro sublunari philosophia nova.*

nuevos ajustes tanto en el tratamiento de su prop
pensamiento como en el de su actitud frente a sus co
temporáneos. Sería valioso que se pudieran organiz
cuidadosas comparaciones entre las obras de Dee, c
Bacon y de Fludd. Los tipos rosacruces extremos, De
y Fludd, podrían surgir de tales exámenes con mejor
títulos de hombres de ciencia que Bacon. Éste sería si
duda el caso de Dee, e incluso Fludd podría resulta
mejor de lo que podríamos esperar.

No obstante, todo esto no borra la gran importanci
de Bacon. Comparado con Dee y Fludd, Bacon ha pa
sado indudablemente a otra era en su concepción de
papel y carácter del científico. Aunque Bacon desciend
del mago en su concepción de la ciencia como pode
y del hombre como el detentador de ese poder, tam
bién descarta la vieja concepción del mago en favor d
una visión que puede reconocerse como moderna, si no
se subraya el misticismo adámico que hay detrás de la
Gran Instauración. Bacon se califica obviamente como
miembro de la futura Royal Society, aunque un miem
bro en el que sobreviven afiliaciones con la tradición
oculta —como sucedía con muchos de los primeros
miembros de la Society. La figura de Bacon es un im
presionante ejemplo de esas sutiles transformaciones a
través de las cuales la tradición del Renacimiento adop
ta, casi imperceptiblemente, un temple en el siglo XVI
y se mueve hacia una nueva era.

Yo insistiría, pues, en que la historia de la ciencia de
este periodo, en lugar de leerse únicamente hacia ade
lante en busca de las premoniciones de lo que habría
de venir, debería leerse también hacia atrás, buscando
conexiones con lo que había sucedido antes. De tales
esfuerzos podría surgir una historia de la ciencia exa
gerada y en parte equivocada. Pero también la historia
de la ciencia desde el punto de vista que mira exclusi

vamente hacia adelante ha sido exagerada y en parte equivocada, malinterpretando a los viejos pensadores al tomar del contexto de su pensamiento como un todo únicamente aquello que parece apuntar en la dirección de los desarrollos modernos. Sólo en un futuro quizá bastante lejano se establecerá un equilibrio donde los dos tipos de investigación, que son ambos esenciales, aportarán uno y otro su parte para una nueva evaluación. Mientras tanto, prosigamos nuestras investigaciones en las que la localización de influencias herméticas en alguna gran figura y precursor reconocido debe ser un proceso paralelo a la localización de la genuina importancia científica en figuras que hasta ahora han sido descartadas como ocultistas y extraños.

Y debemos cuidarnos constantemente de no dar la impresión de estar denigrando a las grandes figuras cuando exponemos en ellas afiliaciones insospechadas con la tradición hermética. Esos descubrimientos no hacen menos grandes a las grandes figuras, sino que demuestran la importancia de la tradición hermética renacentista como antecedente del nacimiento de la ciencia. El ejemplo de esto, del que hice tema de un libro, es Giordano Bruno. Saludado durante mucho tiempo como el filósofo del Renacimiento que rompió las cadenas del medievalismo y se liberó de la vieja visión del mundo para entrar en el heliocentrismo y en la visión de un universo infinitamente expandido, Bruno ha resultado ser un mago "egipcio" de un tipo muy extremo, alimentado en los textos herméticos. La visión que tiene Bruno de un universo infinito gobernado por las leyes del animismo mágico con el que el mago puede operar no es una visión medieval o reaccionaria. Sigue siendo el precursor de la visión del siglo XVII, aunque formulada dentro de un marco de referencia renacentista. Como he tratado de sugerir en

este trabajo, hasta el progreso mecánico y matemático que hizo posible el avance del siglo XVII pudo ser alentado por influencias herméticas en el movimiento anterior. La emergencia de la ciencia moderna debería considerarse acaso como dividida en dos fases, de la que la primera sería la fase hermética o mágica del Renacimiento con su base en una filosofía animista, y, la segunda, el desarrollo en el siglo XVII del primer período clásico de la ciencia moderna. Sugiero que los dos movimientos deberían estudiarse como interrelacionados; gradualmente, la segunda fase se deshace de la primera, proceso que se pone de manifiesto gracias al doble enfoque de detectar anuncios de la segunda fase en la primera y sobrevivencias de la primera en la segunda. Incluso en Isaac Newton, como es bien sabido ahora, se encuentran tales sobrevivencias, y si el profesor Garin está en lo cierto, incluso en Galileo,[37] mientras que Kepler ofrece el ejemplo evidente de una gran figura moderna que tiene todavía un pie en el viejo mundo de la armonía universal donde vivía el mago.

La literatura del Renacimiento y de comienzos del siglo XVII abunda en vastos tomos que está fuera de las posibilidades de cualquier estudioso abarcar sin ayuda. Duermen apaciblemente en las estanterías de las bibliotecas o se usan únicamente para hurgar al azar, mientras que la gente recurre a la ocupación más fácil y más lucrativa de escribir libritos sobre el Renacimiento y el siglo XVII, y los grandes nombres —Kepler, Newton, Galileo— brotan fácilmente de nuestras plumas. Y sin embargo, ¿entendemos de veras lo que sucedió?

[37] Sobre las sobrevivencias en Newton, véase J. E. McGuire & P.M. Rattansi, "Newton and the pipes of Pan" [N. y las flautas de Pan], *Notes and records of the Royal Society of London*, XXI, 1966, pp. 108-143; sobre las sobrevivencias en Galileo, véase Garin, *Scienza e vita civile nel Rinascimento*, p. 157.

¿Ha explicado realmente alguien de dónde venían Kepler, Newton, Galileo? Me gustaría que se hiciera un esfuerzo concertado, menos sobre los escritos publicados de los grandes en sus ediciones modernas y accesibles que sobre los vastos tomos que duermen. Pienso en particular en dos con las que he tratado de habérmelas muchas veces: *De harmonia mundi* de Francesco Giorgi y *Harmonie universelle* de Marin Mersenne. La *Armonía del mundo* de Giorgi está llena de influencias herméticas y cabalísticas; el fraile franciscano que lo escribió era discípulo directo de Pico della Mirandola. Este tomo representa la tradición hermético-cabalística del Renacimiento trabajando sobre el viejo tema de la armonía del mundo. Mersenne es un monje del siglo XVII, amigo de Descartes. Y, lo mismo que Bacon en su esfera, Mersenne ataca y desecha el viejo mundo renacentista; su *Armonía universal* no tendrá nada que ver con el *anima mundi* ni nada que ver con Francesco Giorgi, al que desaprueba severamente. Las matemáticas sustituyen a la numerología en el mundo armónico de Mersenne; la magia queda desterrada; ha llegado el siglo XVII. La emergencia de Mersenne a partir de un Giorgi condenado parece en cierto modo un fenómeno paralelo a la emergencia de Bacon a partir de la figura del mago. En esas transiciones desde el Renacimiento hasta el siglo XVII es donde quizá pueda sorprenderse de alguna manera el secreto: el secreto de cómo adivino la ciencia. Pero para entender a Mersenne y su repudio de Giorgi debe uno saber de dónde venía Giorgi. Venía de la tradición pitagórico-platónica más Hermes Trismegistus y la Cábala.

En una reseña de mi libro sobre Bruno,[38] Allen G. Debus ha sugerido que he dado demasiada importan-

[38] En *Isis*, LV, 1964, pp. 389-391.

cia al establecimiento de la fecha de los escritos herm
ticos realizado por Isaac Casaubon en 1614 como al
que debilita la influencia de los escritos Rossi despu
de esa fecha. Señala que.

> la primera mitad del siglo XVII vio un interés acrecenta
> en el enfoque oculto de la naturaleza que es paralelo
> surgimiento contemporáneo de la filosofía mecánica.
> verdadero derrumbe de la ciencia mágica del Renacimie
> to sólo tiene lugar en el periodo que sigue a 1660. Has
> entonces siguió siendo una fuerza positiva que estimulal
> a algunos científicos a adoptar un nuevo abordamien
> observacional de la naturaleza.[39]

Yo aceptaría como válida esa crítica; creo que tal ve
sobrevaloré la importancia de la datación de Casaubo
de la que no hicieron ningún caso, por ejemplo, Flud
y Kircher, y creo también, como sugería efectivament
en ese trabajo, que el movimiento del Renacimient
tardío que me gustaría bautizar "Rosacruz" sigue en ve
dad ejerciendo una fuerte influencia a lo largo del s
glo XVII. Sin embargo, sigo creyendo que el establec
miento de la fecha de Casaubon marca, como quie
dice, un término histórico que ayuda a definir y delim
tar el movimiento hermético. Aunque no debe exage
rarse la importancia de la propagación por Ficino d
los escritos herméticos y su adopción de la filosofía
práctica herméticas, con exclusión de las muchas otra
influencias que alimentan el movimiento, fueron, si
embargo, cosas básicas, y la actitud ante el cosmos
ante la relación del hombre con el cosmos que adopta

[39] Véase también las numerosas observaciones en el libro de Alle
G. Debus, *The English paracelsians [Los paracelsianos ingleses]*, 1965
que confirman la conexión entre la magia renacentista y el neopla
tonismo y el surgimiento de la ciencia.

ron Ficino y Pico fue, según creo, el principal estímulo de ese nuevo volverse hacia el mundo y operar sobre él, que, apareciendo al principio como magia renacentista, habría de transformarse en la ciencia del siglo XVII. Y fue la sanción que la datación equivocada de los *Hermetica* dio a esos escritos la que desautorizó los procedimientos y actitudes que San Agustín había condenado severamente y que estaban prohibidos por la Iglesia. Si, como creía Ficino, los *Hermetica* fueron escritos todos ellos muchos siglos antes de Cristo por un santo egipcio que previó la venida de Cristo, esto le alentaba, a él y a otras almas cristianas, a embarcarse en la magia hermética.

El establecimiento por Casaubon de la fecha de los *Hermetica* como textos escritos después de Cristo destruyó una ilusión sin la cual el movimiento no hubiera logrado ganar su impulso original, aunque no pudo detener el movimiento después de que habría ganado tal fuerza e influencia. Tal vez ésta es una mejor manera de expresarlo.

Sería absurdo, por supuesto, sugerir que los textos herméticos y su interpretación por Ficino fueran las únicas causas del movimiento. Éstos no eran más que factores, aunque importantes, en la diseminación de un nuevo clima de opinión a través de Europa que era favorable a la aceptación de modos de pensar mágico-religiosos y mágico-científicos. El propio neoplatonismo era favorable a ese clima, y las tradiciones medievales del mismo tipo revivieron. Si incluimos en la tradición el platonismo revivido con el consiguiente interés pitagórico-platónico en el número, la expansión de las teorías de la armonía bajo las presiones combinadas del pitagoro-platonismo, del hermetismo y de la Cábala, la intensificación del interés en la astrología al que estaba ligada la genuina investigación astronómica, y si

añadimos a toda esta compleja corriente de influer cias la expansión de la alquimia en nuevas formas, e imposible, me parece, negar que éstas fueron las fue zas del Renacimiento que hicieron volverse a los e píritus en la dirección de la que habría de salir la rev lución científica. Ésta era la tradición que derribó Aristóteles en nombre de un universo unificado a l largo del cual corría una sola ley, la ley del animism mágico. Ésta era la tradición que tenía que luchar co las disciplinas mucho más prominentes y exitosas de humanismo, retórico y literario. Ésta era la tradició que preparó el camino al triunfo del siglo XVII. Pero e necesario subrayar que el trabajo detallado, el gra cuerpo de investigación que hacía falta para rastrea este movimiento todavía no está hecho. Espera en e futuro.

Hay una manera más de mirar esta extraña histori de la tradición hermética renacentista en su relació con la ciencia. Podemos preguntarnos si el siglo XVII des cartó nociones de la tradición anterior que podrían ha ber estado efectivamente más cerca de las visiones de universo desplegadas por la ciencia de hoy que el mo vimiento al que suplantó. ¿Era el mundo animado d Bruno, tan cercano al universo magnético de Gilbert una mejor adivinación sobre la naturaleza de la reali dad que aquellos universos aparentemente mucho má racionales de los filósofos mecanicistas?

Podría ser esclarecedor mirar la revolución científica co mo dividida en dos fases, de las que la primera consistiría e un universo animista operado por la magia, la segund en un universo matemático operado por la mecánica. Un investigación de las dos fases y de sus interacciones sería tal vez una línea más fructífera de enfoque a los proble mas planteados por la ciencia de hoy que la línea que s concentra únicamente en el triunfo del siglo XVII.

El profesor Debus cita estas palabras mías en su reseña,[40] añadiendo: "Coincido de buena gana con esta opinión, y en esencia es el enfoque que he adoptado en mis cursos sobre la ciencia del Renacimiento." Es muy halagador enterarme de que un punto de vista que propuse con temor y temblor es ya efectivamente la base de una enseñanza en los Estados Unidos. No debo, sin embargo, presentarme ante ustedes con falsas pretensiones, y tengo que subrayar que así como tuve cuidado de declarar al principio que no soy una maga, también debo decir, con mayor cuidado aún, que no soy una científica. Aunque cuando leí en el *Observer* del 26 de septiembre de 1965 que 500 de los más caros hombres de ciencia del mundo, reunidos en Oxford, se sentían con un ánimo de jadeante expectativa porque, excavando más profundamente en la materia, creían que la física de la alta energía está tal vez a punto de irrumpir en "un nivel bastante nuevo de realidad", me pareció que ya había escuchado esto antes. En el Manifiesto Rosacruz de 1614 se anuncia que una gran aurora está a la vuelta de la esquina a cuya luz el hombre podrá "entender su propia nobleza y valor, y por qué se le llama Microcosmus, y hasta qué punto su conocimiento se extiende en la naturaleza". Acaso esas palabras no sean una profecía de la limitada visión de la revolución del siglo XVII sino una aurora más. Tal vez la visión de la naturaleza de un rosacruz como John Dee como una red de fuerzas mágicas que pueden manejarse por medio de las matemáticas está más cerca de la nueva aurora —a pesar de su creencia en los talismanes y en el conjuro de ángeles— de lo que puede entender una persona ignorante como yo.

[40] En *Isis*, LV, p. 390, citando *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*, p. 452.

XXX. CIENCIA, SALVACIÓN Y CÁBALA*

EN UN libro publicado en italiano en 1957 y en traduc ción inglesa en 1968 *(Francis Bacon: From magic to scienc [F.B.: De la magia a la ciencia];* véase cap. VI, Paolo Ross llamó la atención sobre el aspecto milenarista de la filo sofía de Bacon. Mostró con citas que Bacon imaginaba su "Gran Instauración" del saber como una tentativa de regresar al estado de pureza de Adán antes de la Caída, cuando, en estrecho contacto con Dios y con la naturaleza, tenía la visión de toda verdad y el poder sobre el mundo creado. Esa visión y ese poder los perdió el hombre con la Caída, cuando el pecado nubló sus percepciones.

Esa manera de ver daba un sabor fuertemente religioso a la proyectada reforma de las ciencias de Bacon. El objeto primordial de la "Gran Instauración" era "redimir al hombre del pecado original y reinstalarlo en su poder de antes de la caída sobre las cosas creadas". Cuando se alcanzara esa salvación debido a la ciencia, el milenio estaría a nuestro alcance. Bacon parece haber creído que la gran reforma podría llevarse a cabo dentro de un tiempo relativamente corto y que su secuela, el Fin, podría por consiguiente no estar muy alejada. El desbrozamiento del milenarismo en las obras de Bacon fue recibido como una gran sorpresa en una época en

* Reseña de Charles Webster, *The great instauration: Science, medicine, and Reform 1626-1660 [La gran instauración: Ciencia, medicina y Reforma 1626-1660],* Londres y Nueva York, 1975; pub. en *New York Review of Books,* 27 de mayo de 1976.

que el viejo tipo de historia de la ciencia no se había puesto todavía seriamente en tela de juicio.

En su ensayo sobre "Tres extranjeros: Los filósofos de la revolución puritana" ("Three foreigners: The philosophers of the puritan revolution", 1961, reeditado en forma ampliada en *Religion, the Reformation, and social change [La religión, la Reforma y el cambio social]*, 1967), Hugh Trevor-Rope demostró la importancia de tres extranjeros, Samuel Hartlib de Alemania, John Dury de Escocia y John Amos Comenius, el checo, en la formación del punto de vista de los puritanos ingleses. Los tres podrían describirse como "baconianos milenaristas", entusiastas de la reforma baconiana interpretada como movimiento religioso. Los sufrimientos de los protestantes durante la Guerra de los Treinta Años, entre 1618 y 1648, habían intensificado el aspecto apocalíptico del movimiento. Los puritanos, dirigidos por Hartlib, Dury y Comenius, combinaban su filosofía baconiana con sus graves angustias religiosas. "¿No era tiempo de contar los pocos días que le quedaban al mundo, de esperar la conversión de los judíos, de prestar oído a la última Trompeta?" La situación de los judíos era especialmente motivo de angustia; pues se esperaba que la conversión de éstos abriría la puerta a los Días Finales. En esta tensa atmósfera, el baconianismo tomaba cada vez más un sabor fuertemente milenarista.

Las investigaciones de Christopher Hill han sacado a luz una enorme cantidad de material sobre el pensamiento de los puritanos, en particular en sus libros *Antechrist in Seventeeth century England [El anticristo en la Inglaterra del siglo XVII]* (1971) y *The world turned upside down [El mundo patas arriba]* (1972). Ilustra la importancia de las expectativas milenaristas en las imagina-

ciones exaltadas de los puritanos y busca indicios d
crecimiento de la ciencia dentro de este movimient

A estas corrientes de la moderna erudición sobre l
puritanos ingleses, Charles Webster ha añadido aho
el grueso volumen que reseñamos. Hace de la escatol
gía puritana el marco ideológico de sus estudios sob
ciencia, medicina y reforma, de 1626 a 1660. Es obv
que sigue un camino preparado por otros estudios
al subrayar el milenarismo como factor básico en la
sión puritana, pero la originalidad de su libro desca
sa en la manera detallada en que relaciona el esfuer
científico del periodo con esa visión puritana.

Los puritanos ponían fuertemente el acento en la r
forma y difusión de la educación, siguiendo el progr
ma baconiano tal como lo habían ampliado Hartlib
Comenius. La fuerza vital que había tras ese esfuerz
según Webster, era la insistencia puritana en la ruin
de las capacidades humanas después de la Caída, ru
na que necesitaba restaurarse en preparación para
milenio. A esta interpretación de la fuerza motivador
espiritual que yacía detrás del intenso culto de la educ
ción por los puritanos, Webster aúna su detallado an
lisis factual de la educación puritana, utilizando escr
tos sobre el tema y el examen de los esfuerzos práctic
de los educadores, de los que el principal era Samu
Hartlib.

La medicina era de primera importancia en el pr
grama puritano. Webster relaciona este interés con
esfuerzo por restaurar la perfección física del hombr
perdida tras la Caída. Su perfección intelectual habí
de ser restaurada por el nuevo programa educativo; s
perfección física por la nueva medicina. De ahí el aug
de la influencia del médico y alquimista Paracelso; pu
en la medicina paracelsiana estaban implícitas nocion

del tipo que congeniaba con los puritanos. El detallado examen factual de Webster, compilado por un avezado historiador de la medicina, es probablemente el panorama más completo sobre el tema que puede encontrarse hasta ahora.

Las actitudes puritanas ante la tecnología, y en particular ante la agricultura, se desarrollaban en el contexto del Jardín del Edén, al que el hombre sería restaurado cuando hubiera recobrado el control sobre la naturaleza por medio de la nueva ciencia y tecnología. La investigación y los esfuerzos prácticos se dirigían hacia el aumento de la productividad, gracias al cual los alimentos y las riquezas serían accesibles para todos. Esto debía interpretarse muy claramente como un paso hacia el milenio, o (como diría acaso Blake) hacia la construcción de Jerusalén en las verdes y placenteras tierras inglesas. En relación con esta visión, Webster ofrece lo que probablemente es la primera descripción completa de la economía doméstica puritana.

El libro incluye panoramas de todos los aspectos de la ciencia puritana y será pues indispensable para los historiadores independientemente de su argumento ideológico. La mayoría de los lectores, confrontados al enorme acervo de información detallada, se sentirán convencidos de que la ciencia avanzó efectivamente en aquel periodo y de que fue el puritanismo el que alentó ese avance. Otra cuestión disputada que el libro resuelve es la de la influencia efectiva de Bacon en los puritanos. Se ha dicho que el baconismo puritano fue tal vez un interés abstracto sin resultados prácticos. Webster demuestra que los puritanos hicieron un esfuerzo determinado por dar una forma práctica al programa baconiano.

Pero la notable nueva visión que emerge de la obra de Webster es su argumento de que fue efectivamente

la escatología puritana la que constituyó el aguijón r
ligioso que llevó a los puritanos al cultivo de la cie
cia. Podría uno pensar que un grupo de personas qu
creían que el Fin estaba próximo se cruzarían de br
zos y no harían más esfuerzos. Para los puritanos,
milenio tenía que prepararse con un duro esfuerz
social, con una intensa aplicación encaminada a vo
ver a conquistar la elevada posición del hombre qu
había perdido tras la Caída. La doctrina puritana d
trabajo se aplicaba a la labor en pro de la restauración
de todas las cosas (frase bíblica utilizada con frecuen
cia): el hombre y el mundo se prepararían, por medi
de un conocimiento acrecentado y un avance científi
co, para una restitución milenarista del estado de Adá
antes de la Caída.

Así, el aspecto de la religión y la visión puritanas qu
parece más distante de la realidad mundana, la esca
tología, fue en realidad, según Webster, la fuerza im
pulsora del avance científico puritano. Este argument
no será aceptado de buena gana por muchos historia
dores del pensamiento a quienes acaso les parezca l
menos realista del mundo. Les será difícil, sin embar
go, destruir una argumentación apoyada en tal abun
dancia de pruebas. Por mi parte, creo a Webster. M
parece que ha probado su tesis.

¿De dónde pueden provenir ideas como ésas? Está mu
bien rastrearlas hasta Bacon, que es sin duda su prime
ra fuente, pero ¿cómo llegó a ellas el propio Bacon?

A pesar del entusiasmo contemporáneo por los estu
dios "interdisciplinarios", los estudiosos siguen tal ve
presos de sus "campos especiales" sin percatarse de l
que ha estado sucediendo al otro lado de sus vallas. E
tremendo brote de emoción milenarista entre los pur
tanos ingleses fue contemporáneo de otro movimient

religioso que la gran obra de Gershom Scholem nos ha revelado en los años recientes. Me refiero a la intensificación a lo largo del siglo XVII de las esperanzas apocalípticas en la inminente venida del Mesías, que en la tradición mística, o cabalística, judía llevó a un clímax en el que se creyó que el Mesías había llegado efectivamente. El libro de Scholem, *Major trends in Jewish mysticism [Corrientes principales del misticismo judío]* (primera edición inglesa, 1941) y su volumen más reciente *Sabbatai Sevi: The mystical Messiah [Sabbatai Sevi: El Mesías místico]* (traducción inglesa, 1973) han hecho accesible una información sobre este movimiento que había quedado oscurecida o se había perdido. Los historiadores del pensamiento no han captado todavía del todo la significación de la obra de Scholem para sus estudios. Un área en la que la comparación con los desarrollos en la tradición cabalística judía debería sin duda haberse hecho hace mucho tiempo es la del movimiento puritano inglés del siglo XVII.

La fecha importante que conviene tener en mientes es 1492, fecha de la expulsión de los judíos de España. Antes de esa fecha la tradición mística judía, tal como se desarrolló en España, se conoce con el nombre de Cábala española. Después de esa fecha, la espantosa experiencia de la expulsión alteró el carácter de la Cábala, concentrándola mucho más que antes en las esperanzas apocalípticas de la venida de un Mesías. Se desarrolló una nueva escuela de Cábala, que reflejaba las nuevas actitudes. Se centraba en Safed en Palestina y su fundador fue Isaac Luria (1534-1572), por quien se le da el nombre de Cábala luriánica.

La nueva Cábala o Cábala luriánica consideraba que su principal tarea era la preparación para la venida del Mesías. La tarea del hombre, dice Scholem, la definía Luria como la restitución de su situación primordial

antes de la Caída. La Caída de Adán afectó al cosmo entero tanto como al hombre, y las oraciones del c balista deben ser por la restauración o redención d todas las cosas. "La tarea del hombre se considera qu consiste en la dirección de toda esta meta interior ha cia la restauración de la armonía original que qued perturbada por el defecto original y por los podere del mal y del pecado." Scholem compara la vieja ve sión del proceso mesiánico, donde el hombre no ser restaurado en el cosmos hasta que venga el Mesías, co esa visión cabalística de que el Mesías no puede veni hasta que se haya efectuado la restauración, y el traba jo del cabalista es realizar esa restauración prelimina por medio de esfuerzos espirituales.

La semejanza entre esta visión y la meta del puritano tal como la ha elucidado Webster, de trabajar para ha cer llegar el milenio, es obvia. Como cristianos, los pu ritanos esperan la Segunda Venida y un milenio má bien que a un Mesías. Y como científicos parecen te ner una interpretación un poco materialista de la obr de preparación que deben realizar. Sin embargo, si re cordamos que sus obras prácticas tenían para ellos u significado espiritual o salvacional, el paralelismo sigu siendo estrecho. En realidad, la práctica misma de lo puritanos tiene cierto aire judío.

La influencia de la Cábala luriánica a partir de 163 aproximadamente fue intensa en toda la judería. Fo mentó esperanzas apocalípticas y místicas "y alzó a ca da judío al rango de protagonista en el gran proces de restitución". Y el Mesías vino. Un joven llamad Sabbatai Sevi anunció en 1665 su misión mesiánica Un tremendo movimiento de masas se difundió entr los judíos, "ya preparados para ese acontecimiento po la influencia de la nueva Cábala". Y casi inmediata

mente llegó el trágico anticlímax. En 1666, el Mesías apostató y se convirtió al Islam.

Véanse las fechas: el creciente impulso del movimiento a partir de 1630, el clímax en 1665-1666. Entre esas fechas recorrió el movimiento puritano inglés su curso entusiasta. El movimiento puritano era intensamente filosemita, hebraico y bíblico en todos sus modos de expresión. No puede caber duda de que tuvo que haber alguna clase de interacción entre los dos movimientos. El análisis que hace Webster de la escatología del puritanismo inglés y de su influencia en su visión científica debe verse indudablemente en el contexto del movimiento mesiánico contemporáneo entre los judíos.

Había también un movimiento europeo conocido como Cábala cristiana, cuya historia no se ha escrito todavía con la enorme fuerza intelectual y el poder de captación que Scholem ha mostrado en sus estudios de la Cábala judía. La Cábala cristiana fue fundada por Pico della Mirandola. Pretendía ser capaz de convertir a los judíos probándoles con sus propios métodos cabalísticos que Jesús es el nombre del Mesías. La conversión de los judíos era un punto importante del programa milenarista puritano, aunque no creo que haya habido ningún estudio de la Cábala cristiana desde este punto de vista. Sabemos, sin embargo, que una versión cristianizada de la Cábala luriánica era conocida en esa época, por ejemplo, por Henry More.

En mi libro *The Rosicrucian enligthtenment [La ilustración Rosacruz]* (1972) intenté hacer un estudio histórico crítico de los llamados Manifiestos Rosacruces publicados en Alemania a principios del siglo XVII. Aunque envuelta en una fábula sobre "Christian Rosencreuz" —sus viajes; su fundación de un grupo de hermanos dedicados a los estudios místicos y científicos—, este

movimiento mostró tener afiliaciones con los interes
científicos de Johann Valentin Andreae y sus amigo

Después de escribir mi libro, he encontrado que Leil
niz declara que, según tiene entendido, el Manifiest
Rosacruz conocido como la *Fama fraternitatis* fue escr
to por Joachim Jungius (Leibniz, *Philosophische Schriften*
comp. de P. Ritter, 1930, p. 276). Jungius era un pens
dor científico de primera línea cuya obra y esfuerzos pc
fundar sociedades científicas se vieron frustrados por l
Guerra de los Treinta Años. Su *Fama* anuncia el amane
cer de un nuevo conocimiento y poder para el hom
bre antes del inminente Fin. Describe los trabajos mít
cos de Christian Rosencreuz desde España, donde e
rechazado, hasta Oriente. Esta historia puede conte
ner un indicio del movimiento de la Cábala despué
de la expulsión de los judíos, aunque se declara deci
didamente que la revelación anunciada es ahora cris
tiana. El autor es protestante en su interpretación de
Anticristo.

Llamé la atención sobre los paralelismos entre e
mito rosacruz descrito en la *Fama* y el mito en que en
vuelve Bacon su programa científico en *La Nueva Atlán*
tida, y sugerí que el movimiento rosacruz alemán de
bería mirarse como paralelo al movimiento baconianc
de Inglaterra o como conectado con él de alguna ma
nera. Era un método característicamente cabalístico e
de presentar alguna verdad o movimiento bajo la for
ma de un cuento o fábula. La fábula rosacruz, tal comc
la utilizan los dos pensadores científicos, Johann Jun
gius y Francis Bacon, sugiere una corriente de misticis
mo cabalístico tanto en el movimiento alemán comc
en el inglés.

Es importante observar lo que dice Bacon sobre la
Cábala y sobre los judíos en *La Nueva Atlántida*. Al visi
tante de ese país imaginario le dicen que la Casa de Sa

lomón, o Colegio, donde se cultivan todas las ciencias, se basa en la sabiduría de los hebreos. Conoce a un mercader judío, pues la gente del país permite a algunos judíos vivir entre ellos, que le dice que las leyes del país se basan en las que ordenó Moisés "por medio de una Cábala secreta" y que cuando venga el Mesías el rey de ese país se sentará a sus pies. Bacon añade estas palabras a su descripción del judío: "Pero no obstante, dejando de lado esos sueños judíos, el hombre era sabio e instruido, y excelentemente versado en las leyes y costumbres de esa nación." Sin duda podemos entender ahora que el judío instruido que espera a un inminente Mesías era un cabalista luriánico del que aprendieron mucho los cristianos, incluso su creencia en que tenía que llevarse a cabo una severa preparación para la llegada del Mesías. Trasladado en términos cristianos, esto significaría una severa preparación para la llegada del milenio por medio del cultivo de las ciencias, que era exactamente el programa de los baconianos puritanos posteriores, tal como lo ha elucidado ahora Webster.

Uno de los panfletos rosacruces alemanes describe un "Colegio Invisible", una institución imaginaria de significado similar al Colegio de Salomón de Bacon. Como es bien sabido, el filósofo natural Robert Boyle se refiere en unas cartas de 1646 y 1647 a un "Colegio Invisible" con el que estaba en contacto, al parecer un grupo de amigos con amplios intereses científicos y filantrópicos. Esto parece una referencia evidente, medio juguetona, al Colegio Invisible de los Rosacruces. La expresión era sin duda conocida en Inglaterra. Ben Jonson se mofa del Colegio Invisible de los Rosacruces en un *masque* de corte de 1624.

Webster ofrece una elaborada descripción de la

membresía del Colegio Invisible de Boyle, reclutad entre "intelectuales anglo-irlandeses asociados con l familia Boyle". Aunque tiene un aire tan factual, no pa rece haber ninguna prueba real de ninguna clase par esta detallada aplicación de las vagas palabras de Boy le, y la observación de Webster de que el Colegio "er invisible no por un deseo de secreto del tipo rosacrua sino porque es probable que sus miembros estuvieran geográficamente separados" es muy poco convincente Boyle escribía a un protestante francés que habría en tendido la alusión continental. Webster quiere transfe rir a una *clique* inglesa una alusión que parece referirse claramente al movimiento continental que Hartlib y sus amigos, refugiados de los desastres de la Guerra de los Treinta Años que había aplastado a Andreae y al Colegio Invisible, estaban tratando de proseguir en Inglaterra.

Esta negativa a admitir una derivación continental del Colegio Invisible es típica del enfoque de Webster, que tiende a hacer del movimiento científico inglés algo parroquial. Dice poco del ambiente extranjero de donde Hartlib llegaba a Inglaterra. Pasa por alto las conexiones de los "tres extranjeros" con la reina de Bohemia y su círculo, representante de la causa protestante en el extranjero. Sólo menciona una vez, y de pasada, al hijo de la reina de Bohemia, Charles Louis, Elector Palatino, figura tan importante para Hartlib, para el científico Theodore Haak y para los puritanos ingleses que simpatizaban con la causa palatina.

Estoy convencida de que Hartlib, Dury y Comenius alimentaban la esperanza de que Cromwell podría persuadirse de nombrar al elector Charles como su sucesor, y que por eso era tan importante mostrar a Cromwell el libro *Lux in tenebris* que contenía las profecías de Kotter sobre el destino sagrado de la casa palatina.

Charles, Elector Palatino, convertido en Carlos II, rey de Inglaterra, podría haber apoyado la revolución social, así como científica, del puritanismo, pues era un gran admirador de Hartlib. En todo caso, Charles Louis representa una impresionante alternativa a Carlos Estuardo. La perspectiva no era tan imposible como parece ahora. El principio de escoger a un pariente protestante de la reina de Bohemia como rey, de preferencia a un heredero Estuardo legítimo pero papista, se aplicó efectivamente en el caso de Jorge I.

Estas cuestiones afectan al tema principal de Webster, que es la ciencia puritana, y son aún más importantes en cualquier examen de los orígenes de la Royal Society y de las razones por las que Thomas Sprat suprimió las pruebas sobre el papel de Haak —que era del Palatinado— en las primeras reuniones. Los hombres de la Restauración y de la Royal Society tenían que suprimir la memoria de la revolución puritana y de sus conexiones continentales. Al suprimir el Colegio Invisible de entre los antecedentes de la Royal Society y al olvidar al Palatinado y su historia en relación con los puritanos (cosa que los puritanos mismos no olvidaron nunca), Webster está prosiguiendo la buena obra de Thomas Sprat, y sin la excusa política que tenía Sprat para su oscurantismo.

Siente uno pues cierta estrechez en el enfoque de Webster, una restricción al "campo especial" de la ciencia puritana inglesa. Sin embargo, dentro de sus límites ha realizado un trabajo valioso en su descripción exhaustiva de la ciencia, la medicina y la reforma puritana entre 1626 y 1660, que es, después de todo, la tarea específica que se ha propuesto. Y dentro de su campo ha excavado profundamente, lo bastante para desenterrar la fuerza motivadora espiritual de la ciencia pu-

ritana y su escatología. Esto es un descubrimiento i
portante. Y cuando se compara el milenarismo pu
tano, como he tratado de hacerlo en esta reseña, c
el movimiento mesiánico judío contemporáneo, e
piezan a emerger algunas notables perspectivas.

Los protestantes y los judíos, experimentando ag
nías semejantes de persecución y exilio, se acercar
entre sí en aquellos años. Los puritanos sentían que
experiencia judía no era diversa de la suya propia, y
clímax de ese acercamiento se alcanzó cuando Oliv
Cromwell recibió a Manasseh Ben Israel y permitió
establecimiento de judíos en Inglaterra. Los puritan
que esperaban el milenio cristiano y los cabalist
judíos que esperaban a su Mesías tenían mucho en c
mún en su intensa lucha por la restauración de tod
las cosas y la restitución del hombre a su orgullo
posición antes de la Caída. El milenio no llegó y el M
sías resultó una ilusión. Pero algo llegó, la Royal S
ciety, símbolo del arribo de la ciencia, gracias a la cu
el hombre ensancharía efectivamente su conocimie
to y sus poderes, aunque todavía no lo ha restaurado
Jardín del Edén.

XXXI. COPÉRNICO*

SI TOMAN en sus manos la gran obra de Copérnico y la abren por la página donde se encuentra el asombroso diagrama que mostró por primera vez al Sol en el centro y la Tierra y los otros planetas girando en torno a él, leerán, justo después del diagrama, las siguientes palabras (traducidas del latín):

> En medio de todo reside el Sol. Pues ¿quién podría colocar esa gran luminaria en mejor posición en ese bellísimo templo [del mundo] que en aquella desde donde puede iluminarlo todo de una vez? De modo que algunos lo llaman la lámpara del mundo; otros el espíritu; otros el gobernante. Y Trismegistus lo llama el dios visible.

Es con un profundo sentido religioso de reverencia y maravilla como Copérnico presenta el diagrama que marca época, con el Sol en el centro. Ve el mundo como un vasto templo iluminado por una gran lámpara central. Y cita, como autoridad para esa manera religiosa de abordar el Sol, a Trismegistus, que ha dicho que el Sol es el dios visible.

¿Quién es ese Trismegistus citado por Copérnico como autoridad para dar al Sol una posición de importancia central? No es otro que Hermes Trismegistus, el supuesto autor de los escritos conocidos con el nombre de los *Hermetica*, que tuvo tan enorme influencia en el Renacimiento. Su fecha es alrededor del siglo II

* Charla en la BBC Radio 3, difundida también más tarde en la Australian Broadcasting Commission; pub. en *The Listener*, 15 de marzo de 1973.

o III d.C., pero los eruditos del Renacimiento creía
que habían sido efectivamente escritos en la remo
Antigüedad por el "Hermes Trismegistus" que es nor
brado entre ellos, en un tiempo que suponían que e
vagamente contemporáneo de Moisés. Creían que He
mes Trismegistus había sido un sacerdote egipcio qu
reveló en esos escritos algo de la religión y la filosof
de los egipcios, y estaban convencidos de que había i
fluido en Platón, que se suponía que había bebido e
el pozo de esa antigua sabiduría.

Cuando se llevaron a Florencia los manuscritos d
las obras de Platón, recién recuperadas, se llevó más
menos al mismo tiempo un códice que contenía escr
tos herméticos. Marsilio Ficino estaba esperando tr
ducirlos al latín. El viejo Cosimo de'Medici, agonizar
te, ordenó a Ficino que tradujera primero a Herme
Trismegistus, antes de empezar su traducción de Pla
tón. Esta historia nos da una idea del profundo respet
que se tenía a Hermes Trismegisto, como supuesto au
tor del antiguo Egipto de las obras que llevaban su nom
bre, obras que se creía que eran anteriores a las d
Platón y que habían influido en él.

Los estudiosos modernos están divididos en cuant
a lo que representan esos escritos herméticos. Reflejar
indudablemente varias influencias que circulaban e
el periodo de la Antigüedad tardía que es cuando se e
cribieron en realidad. Contienen ideas platónicas
estoicas que derivan de versiones popularizadas de l
filosofía griega. Hay probablemente en ellos algun
influencia persa, y más probablemente aún alguna in
fluencia hebrea.

Todo el que lee el relato hermético de la Creación
en el diálogo llamado *Pimander* recuerda vagamente e
Génesis, impresión que favorecía la creencia de qu
Hermes Trismegisto debía fecharse más o menos e

los tiempos de Moisés, supuesto autor del *Génesis*. No es imposible en absoluto que haya alguna influencia egipcia en los *Hermetica:* los templos egipcios estaban todavía funcionando cuando se escribieron. Los estudiosos toman diferentes puntos de vista sobre este problema; algunos niegan que haya alguna influencia egipcia, como Festugière, el gran erudito francés que ha editado los textos y los ha traducido al francés. Otros estudiosos piensan que sí contienen rastros de influencia egipcia. Lo que puede decirse de manera general es que los *Hermetica* pertenecen a la atmósfera y al trasfondo de pensamiento de la Antigüedad tardía: la época en que el cristianismo estaba difundiéndose en medio de un mundo que era crisol de muchas religiones y filosofías. Ficino y los eruditos del Renacimiento creían, como creían también algunos padres de la Iglesia, que Hermes debía considerarse como un profeta de la cristiandad, y trataron de conciliar el misticismo hermético con el cristianismo.

Pues esos escritos herméticos desprenden una atmósfera muy religiosa, mística, mágica, y enseñan una especie de religión cósmica en la que el Sol se mira como una revelación de la divinidad. Incluso leídos hoy, teniendo en mientes todo el aparato crítico de la erudición moderna referente a ellos, hacen una impresión considerable. Si se los lee, y así los leería Copérnico, como los escritos de un sabio egipcio de una inmensa antigüedad la impresión bien puede ser abrumadora.

Las palabras citadas por Copérnico vienen en el tratado hermético conocido como el *Asclepius,* llamado así porque es un diálogo entre Hermes y un discípulo llamado Asclepius, en el transcurso del cual Hermes dice:

> El Sol ilumina las otras estrellas no tanto por el poder de su luz como por su divinidad y santidad, y debes conside-

rarlo [al Sol], oh Asclepius, como el segundo dios, que g
bierna todas las cosas y esparce su luz sobre todos los ser
vivos del mundo, tanto los que tienen un alma como l
que no la tienen.

Copérnico cita la declaración de que el Sol es u
"segundo dios" en la forma de que es el "dios visible
Ambas afirmaciones tienen el mismo significado: ve
al Sol como el segundo en una serie divina, o como l
que hace visible una serie que desciende de una luz ir
creada. Copérnico no sólo ha citado la afirmación d
Hermes sobre el Sol, sino que sus palabras reflejan tc
da la atmósfera de "religión del mundo", o sea el enfc
que de lo divino a través del mundo, que es caracterís
tica de los tratados herméticos y que el neoplatonism
renacentista trató de reconciliar tanto con el platonis
mo como con el cristianismo.

El *Asclepius,* el diálogo de donde cita Copérnico, con
tiene una notable descripción de lo que para los lec
tores del Renacimiento era la magia egipcia, o la mane
ra en que los sacerdotes egipcios animaban las estatua
de sus dioses. Incluye también un notable lamento po
la desaparición de la santa religión egipcia.

Marsilio Ficino, cuyas traducciones y otros escrito
difundieron la escuela de pensamiento conocida com
neoplatonismo renacentista, estaba tan profundament
imbuido de respeto por Hermes Trismegistus, que en
señó en sus obras sobre el Sol un misticismo solar com
binado con influencias cristianas, y practicó diversa
técnicas para atraer las influencias solares que equi
valían a una especie de magia blanca. Su libro *De vit
coelitus comparanda (Sobre la traída de la vida del cielo*
se basa, según ha mostrado un descubrimiento hech
por un estudioso moderno, en el diálogo hermético *As
clepius,* con su insistencia en el Sol y su descripción de

una especie de magia que Ficino y sus amigos suponían que era egipcia.

En tiempos de Copérnico el neoplatonismo renacentista —con su núcleo hermético— era la nueva filosofía de moda que había sustituido al escolasticismo medieval. La cita de "Trismegistus" que da Copérnico después del diagrama del Sistema Solar muestra que había absorbido el misticismo solar hermético, mezclado de neoplatonismo, que era la filosofía característica de sus tiempos. Se ha reconocido desde hace mucho tiempo que Copérnico presenta su descubrimiento en un marco religioso. Alexandre Koyré subrayó la importancia del Sol para Copérnico en un sentido religioso y místico, y habla de la influencia en él del Renacimiento neoplatónico y neopitagórico, mencionando a Ficino a este respecto. Lo que generalmente se ha reconocido menos, hasta los años recientes, es la importancia del núcleo hermético del neoplatonismo para alentar nuevas actitudes respecto del Sol.

Ahora bien, dejemos clara una cosa: no digo que Copérnico haya hecho su gran descubrimiento gracias al misticismo y la magia herméticos. Lo hizo porque era un buen matemático y en el contexto de la ciencia genuina. Lo que estoy tratando de expresar es la *atmósfera* en que lo hizo. ¿Por qué se interesó Copérnico en el Sol? ¿Cuál fue la fuerza impulsora emocional o religiosa que le hizo volverse hacia su investigación y le llevó a su descubrimiento de que "en medio de todo reside el Sol"?

Podríamos decir que el intenso acento en el Sol en la nueva visión del mundo del neoplatonismo hermético era la fuerza impulsora emocional que indujo a Copérnico a emprender sus cálculos matemáticos sobre la hipótesis de que el Sol está efectivamente en el centro del sistema planetario. O podríamos decir que que-

ría hacer su descubrimiento aceptable presentándo dentro del marco de esa nueva actitud. Tal vez amb explicaciones serían correctas, o una parte de cac una. En todo caso, el descubrimiento de Copérnico : presentó con la bendición de Hermes Trismegisto s bre su cabeza, con una cita de esa famosa obra donc Hermes describe el culto al Sol de los egipcios en s religión mágica.

Éste es un hecho que los historiadores del pens miento deben tener en cuenta, sea cual sea la maner en que lo interpreten. Para mí es uno de los numerosc hechos que indican que la revolución científica no brc tó directamente de la Edad Media. Hubo un estadio ir termedio: el neoplatonismo renacentista con su núcle mágico, cuya verdadera naturaleza empezamos ahor a entender como una fuerza impulsora en el giro de hombre hacia la investigación del mundo.

En el siglo que siguió a Copérnico, un famoso filóso fo italiano hizo del heliocentrismo copernicano un pun to fundamental de su enseñanza. Se trata de Giordanc Bruno, que, en unos diálogos publicados en Inglaterra en 1548, proclamaba audazmente, en medio de lo que él describe como la oposición reaccionaria de los igno rantes doctores de Oxford, que el Sol estaba en el cen tro. Siete años más tarde, Bruno regresó a Italia, donde fue arrojado a las cárceles de la Inquisición y quemadc como herético en 1600. Si Copérnico es un héroe de la ciencia moderna, Bruno solía ser proclamado como mártir de la ciencia moderna, quemado por su creencia en la teoría copernicana. Ahora bien, así como la gente sólo muy recientemente se ha percatado de que Copér nico cita a Hermes a propósito del Sol, así también sólo muy recientemente se ha dado cuenta de que lo que Bruno creía y propagaba era una interpretación extre madamente hermética del heliocentrismo copernicano.

En uno de los diálogos escritos en Inglaterra, cita largamente del *Asclepius* hermético y proclama que la religión mágica descrita allí es la verdadera religión. Cita también del *Asclepius* el conmovedor lamento por la desaparición de la vieja y verdadera religión del mundo. En este lamento se predice que la verdadera religión del mundo, que los hombres han abandonado, volverá. Bruno cita las palabras del *Asclepius*, que tienen algo del fervor de la profecía hebrea: Dios "devolverá al mundo su primitiva belleza, de modo que el mundo vuelva a ser digno de reverencia y admiración, y que también Dios, creador y restaurador de tan gran obra, pueda ser glorificado por los hombres que vivan entonces en continuas alabanzas y bendiciones". Y está claro por lo que dice del heliocentrismo de *Asclepius* que Bruno lo mira como una especie de presagio o profecía del retorno de esa verdadera religión antigua. Copérnico, dice Bruno, era sólo "un matemático" que no penetró el sentido interior de su descubrimiento que colocaba al Sol en el centro. Bruno ve a Copérnico como un hombre destinado por la divinidad a aparecer "en la aurora que había de preceder a la plena salida del Sol de la antigua y verdadera filosofía" —antigua y verdadera filosofía que era la filosofía religiosa hermética. Así, la defensa que hace Bruno de Copérnico y del heliocentrismo tenía otros significados que los que percibían los estudiosos del siglo XIX, que lo admiraban como mártir de la ciencia moderna.

Los malentendidos sobre Bruno pueden estudiarse más a fondo gracias a lo que sabemos ahora de su polémica con los doctores de Oxford. Según él mismo, estaba exponiendo la teoría copernicana a los doctores cuando uno de ellos gritó que estaba cometiendo un error. Se trajo el libro de Copérnico, se examinó el diagrama y se probó (según él mismo) que Bruno tenía ra-

zón. Pero se ha descubierto recientemente otra descri ción de esta polémica, contada desde el lado de l doctores de Oxford. Bruno está declamando un apasi nado discurso sobre el Sol. Uno de los doctores pien que ha leído algo parecido en algún sitio. Saca un libr donde demuestra que puede encontrarse toda la arg mentación de Bruno. El libro es *De vita coelitus compara da* de Ficino, descripción de su magia solar hermétic

La disputa de Bruno con los doctores de Oxfor defendiendo la teoría copernicana, era el texto princ pal en que se basaba la leyenda de que murió com mártir de la teoría copernicana en el sentido científi co. Los doctores de Oxford estaban evidentemente mu al tanto de los significados herméticos que leían en Co pérnico a propósito de la centralidad del Sol. De he cho, nos preguntamos ahora si la verdadera cuestió de toda la disputa no sería la palabra "Trismegistus" después del diagrama, y si Bruno no tomaba esa pala bra como confirmación de su misión religiosa hermé ca centrada en el Sol, que propagaba la doctrina po toda Europa, como un modo de acabar con las diferen cias religiosas gracias a un retorno a la verdadera antigua religión mágica.

Los extraordinarios escritos de Bruno son un nota ble ejemplo de cómo la imaginación filosófica y científica era estimulada por las influencias herméticas que se ocultaban en el neoplatonismo renacentista. Y su loca interpretación de Copérnico tenía por lo menos alguna justificación en esa curiosa nota al pie de Copérnico después del diagrama: "Trismegistus llama al Sol el dios visible."

XXXII. EL MAGO CRISTIANO*

AGRIPPA DE NETTESHEIM (1486-*circa* 1535), ocultista y místico alemán, desempeñó un papel importante en el Renacimiento al popularizar en el norte las prácticas y actitudes mágicas inherentes al movimiento neoplatónico que iniciaron en Florencia Marsilio Ficino y Pico della Mirandola. El ideal renacentista del mago, el hombre "divino" con poderes de operar sobre el cosmos y alcanzar el conocimiento y el poder universales —esbozado en la famosa *Oración sobre la dignidad del hombre* de Pico— encontró su teórico en Agrippa, que escribió un libro de texto sobre cómo convertirse en mago. Su *De occulta philosophia* fue el manual más conocido de magia renacentista, que incorporaba tanto la magia ficiniana derivada del resurgimiento hermético como la magia cabalística indicada por Pico y ampliada por Reuchlin y la muchedumbre de los cabalistas renacentistas. Pocos años antes de la publicación de la versión final de *De occulta philosophia* (1583), Agrippa publicó su *De vanitate scientarum,* donde atacaba a todas las ciencias como vanas e inútiles, incluyendo las ciencias ocultas que estaba a punto de exponer con entusiasmo en su siguiente libro. ¿Cuál de esos dos libros sensacionales representa el verdadero espíritu de Agrippa, el que enseña las técnicas de la magia renacentista y promete

* Reseña de Charles G. Nauert, *Agrippa and the crisis of Renaissance thought [Agrippa y la crisis del pensamiento renacentista]* Urbana, Illinois, 1966; y Joseph Anthony Mazzeo, *Renaissance and revolution [Renacimiento y revolución],* Nueva York, 1966; pub. en *New York Review of Books,* 3 de marzo de 1966.

conducir al estudiante a las cumbres de Pisgah de iluminación, o el que arroja dudas sobre esas técnica de hecho sobre toda esperanza humana de un conoc miento válido del tipo que sea?

La inversión del estado de espíritu, desde un "con cimiento infinito" hasta la duda total representa, pien Nauert, una "crisis" en el pensamiento del Renacimie to. Las grandes figuras fáusticas de la literatura, lo mi mo la de Marlowe que la de Goethe, repiten el patró de Agrippa, que alterna la confianza con la desesper ción. Nauert examina el argumento de que la duda inherente a la magia debido a su apoyo en lo irraci nal, y concluye de su análisis del *De vanitate* que el e cepticismo de Agrippa deriva tal vez no tanto del a tiguo escepticismo y del resurgimiento contemporáne de Sexto Empírico como de la tradición mística, de l "teología negativa" del Pseudo-Dionisio, del Cusano de otros. Su utilización del asno como símbolo de l "ignorancia" total tiene implicaciones místicas, y su i sistencia en que la fe en la verdad del Evangelio es único refugio contra la incertidumbre del conocimie to humano sugiere que las oscilaciones espirituales d Agrippa representan tal vez las vacilaciones de una co ciencia cristiana perturbada sobre la legitimidad de l filosofía oculta, tanto como un vaivén entre la credul dad y el escepticismo. Un hecho del que nadie duda e esta confusa situación es que Agrippa no abandonó nu ca su intenso estudio de las ciencias ocultas, ni ante ni durante ni después de su ataque a la vanidad de é tas. Esto, unido al hecho de que publicara su ataque esas ciencias *antes* de publicar su libro de texto sobr ellas, sugiere una explicación más simple de los do libros. Si se le acusaba de mago debido a la filosof oculta, podía señalar convenientemente lo que había d cho de la vanidad de la magia en el otro libro. La vid

de un mago renacentista no era una vida tranquila. Ficino estuvo siempre asustado; Pico se metió en grandes líos; Giordano Bruno fue quemado en la hoguera. No me han convencido del todo los interesantes argumentos de Nauert en el sentido de que el *De vanitate* no era, por lo menos en parte, un recurso de seguridad.

> La magia era importante en la cultura medieval, y más importante aún en la cultura renacentista. El hecho mismo necesita un estudio cuidadoso y sin timidez de la magia como fenómeno histórico por derecho propio, sea cierto o no que llevó a la humanidad occidental hacia los grandes adelantos científicos del siglo XVII y los siglos siguientes. Olvidando que la magia medieval y renacentista no implicaba sólo la brujería y los pactos de hechiceros con los demonios, sino también todo un concepto del mundo y de la relación del hombre con el mundo, aquellos historiadores del pensamiento que no han juzgado a la magia únicamente como el umbral de la ciencia moderna han participado en una virtual conspiración de silencio sobre su existencia. Es como si los tabús religiosos que asustaban a la mayoría de los hombres medievales y renacentistas, manteniéndolos al margen de la consideración abierta de la magia, pesaran todavía en las conciencias de los historiadores de hoy.

Nauert cita esto del libro de Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento* (1954), una obra que hizo época. Y en relación con las Dos Caras de Agrippa a las que dedica tanta reflexión, Nauert observa que,

> Agrippa el Incrédulo, el crítico destructor de su época, ha encontrado un lugar merecidamente importante en las obras de los modernos historiadores del pensamiento, pues las categorías de la moderna historia intelectual ofrecen una posición respetable, establecida, incluso de gran dignidad a aquellos que murmuran de los restos de la cultura medieval. Pero Agrippa el Crédulo, al que Jean Bodin

apodó el "maestro Hechicero" y al que el jesuita hos
Martín del Río llamó el "Archimago", ¿qué lugar hon
rable tiene para él la historia moderna del pensamien
europeo?

A esto podría añadirse que si el *De occulta philosoph*
de Agrippa es impresentable, entonces Marsilio Ficino
Pico della Mirandola deberían también ser acallados,
por lo menos no deberían ya aparecer, como aparece
vaga e inexactamente bautizados como "humanistas r
nacentistas" en los libros de texto sobre el Renacimie
to. Pues es la concepción de Pico sobre la Dignidad d
Hombre como Mago lo que Agrippa se dispone a c
dificar; y es del *De vita coelitus comparanda* de Ficin
con sus veladas alusiones al *Asclepius* hermético, d
donde cita constantemente.

En su análisis del *De occulta philosophia,* Nauert ha ut
lizado a fondo los estudios fundamentales de D.P. Wa
ker sobre la magia renacentista y su apoyo en textos se
doantiguos, entre los cuales los *Hermetica,* atribuidos
"Hermes Trismegistus", eran los más importantes. In
corpora la distinción de Walker entre la magia "espiri
tual", que se funda en atraer a los "espíritus" de las es
trellas, y la magia "demoniaca" que apunta a atraer
los seres intelectuales; y adopta el análisis de Walke
de la magia agrippana como mucho más audaz y "de
moniaca" que la de Ficino. Donde Nauert tiene defec
tos es en la vaguedad de sus alusiones a las fuentes d
Agrippa. No especifica qué tratados concretos del *Co*
pus Hermeticum está citando Agrippa; una referenci
genérica al *Pimander* no es suficiente, puesto que Ficin
incluyó doce tratados bajo ese título. Tampoco descri
be su contenido ni examina cómo fueron interpreta
dos en el Renacimiento. De hecho, da la curiosa im

presión de no haber estudiado realmente la literatura ni meditado sobre sus problemas y su historia. Por ésta y otras razones no puede uno considerar este libro como el final tratamiento de Agrippa, aunque es valioso. Las obras de "Hermes Trismegistus" llevaban en su seno, para el Rènacimiento, resonancias cristianas debidas al supuesto papel de Hermes como profeta de la cristiandad. Asociaciones como éstas eran las que permitieron al Renacimiento levantar sobre su culto a Hermes, algo que equivale a un resurgimiento del gnosticismo, y la obra de Agrippa no puede estudiarse aislada de la tradición hermética renacentista como un todo, ni sin una atención más detallada al contenido de los tratados herméticos. Es posible incluso que otra interpretación del "problema" de Agrippa consista en suponer que en su lectura del *Corpus Hermeticum* se había empapado a la vez del tipo de gnosis "optimista" y del tipo "pesimista", que están ambos representados en diferentes tratados del *Corpus*.

Los capítulos biográficos de Nauert son de gran erudición y detalle, y extremadamente valiosos, en particular al establecer la posición religiosa de Agrippa. La ciudad natal de Agrippa fue Colonia, donde estudió en la universidad, que era entonces un centro de tomismo, aunque había también una facción rival que seguía las enseñanzas del famoso Albertus Magnus, oriundo de Colonia. Parece probable que Agrippa haya absorbido un interés en la filosofía natural y lo oculto en su temprano estudio de Albertus. Las enseñanzas de los magos renacentistas caían pues en un suelo medieval alemán bien preparado, y parece que Agrippa estuvo pronto en posesión de los principios generales de la "Magia y Cábala" renacentistas tal como los establecieron Ficino y Pico. Se convirtió en un gran vagabundo por muchos países de Europa, y en todas partes le daban la bienvenida grupos de amigos o partidarios de sus puntos de vis-

ta. Paola Zambelli, cuyos sabios artículos son esenciales para el estudio de Agrippa, y que está trabajando en otras publicaciones que incumben a este tema, cree que fue el propagador de una sociedad secreta; Nauer cree que no hay bastantes datos para probar esto. Agrippa tenía muchos contactos en Lión, punto focal de la difusión del Renacimiento en Francia; en 1510 estaba en Londres, estudiando la Epístola de San Pablo con John Colet; probablemente alrededor de 1511 fue a Italia, donde pasó siete años, reuniendo libros ávidamente, conferenciando con grupos de ocultistas y profundizando su conocimiento de la Cábala.

Volvió entonces al Norte, viaje que le llevó "de la cultura emocionante y vital de la Italia del Renacimiento a la cultura muy diferente, pero también emocionante y vital, de la Europa septentrional, en las vísperas mismas de la Reforma". En Metz, Colonia, Ginebra, Agrippa estuvo en contacto con estudiosos que simpatizaban con las nuevas enseñanzas evangélicas (reflejadas en el tono evangélico del *De vanitate)* y que al principio seguían el movimiento luterano con interés y simpatía, aunque más tarde con alarma y desconfianza. Algunos de los asociados de Agrippa se hicieron luteranos —y se ha sugerido incluso que el grupo de Agrippa en Ginebra era el centro de una atmósfera perturbada a partir de la cual se desarrolló más tarde el calvinismo—, pero Agrippa mismo vivió y murió como católico, aunque un católico "evangélico" que era también ¡un mago gnóstico! Una mezcla tan extraña como ésta no se toma normalmente en cuenta en las historias de los movimientos religiosos del siglo XVI, aunque las extraordinarias emociones espirituales que generaba el fermento hermético-cabalístico pueden ser pertinentes para la historia religiosa de Europa por caminos que apenas se han investigado hasta ahora.

A fuer de mago renacentista, Agrippa ofrece al hombre el poder sobre la naturaleza y la íntima comunión con la naturaleza que Adán poseía antes de la Caída pero que se perdió debido al pecado. El mago iluminado, operando su magia en los tres mundos —el mundo elemental, el mundo celestial y el mundo supracelestial— es presentado como un ser de inmensa dignidad y poder, que gracias a sus manipulaciones de magia astral escapa del determinismo astrológico. La magia del Renacimiento prometía, como dice Garin con palabras que cita Nauert, "la nueva vía que abrirá al hombre el dominio de la naturaleza". Y, siguiendo una vez más a Garin, Nauert compara las pretensiones del mago renacentista con las formuladas por Francis Bacon para su nueva ciencia, gracias a la cual los hombres se harán "dueños y poseedores de la naturaleza". Es lástima que a Nauert, que es muy versado en la moderna erudición italiana sobre estos temas, se le haya escapado casualmente el libro de Paolo Rossi *Francesco Bacone* (1957), que explora esas conexiones entre la revolución mágica y la revolución científica sobre las que reflexiona Nauert en varios pasajes de su libro. Rossi subraya que Bacon promete que la Gran Instauración de las ciencias restaurará al hombre en el poder sobre la naturaleza que tenía Adán antes de la Caída. Y arguye que Bacon emerge directamente de la magia renacentista y de la idea renacentista del mago, que, sin embargo, modifica conscientemente y orienta en una nueva dirección. Señalando pasajes de las obras de Bacon contra el animismo y la magia del Renacimiento, Rossi despliega la interesante teoría de que la insistencia de Bacon en un enfoque humilde de la naturaleza en la observación y la experimentación es una reacción consciente ante las orgullosas pretensiones de los magos renacentistas. Era, como si dijéramos, un programa en pro de

un mago reformado y humilde gracias al cual se tran
forma en un humilde experimentador y observado
científico, pero al que se le sigue haciendo la prome
de que será el amo y poseedor de la naturaleza.

El otro libro que reseñamos es de un carácter muy d
ferente, ya que no es una investigación monográfic
detallada, sino una serie de ensayos sobre Maquiavel
Castiglione, Bacon y Hobbes, con un capítulo introdu
torio sobre "Renacimiento y humanismo" y un capítul
de conclusiones sobre "La idea de progreso". Me imag
no que el libro de Mazzeo se dirige a estudiantes que n
cesitan que se les explique con cierta extensión qu
querían decir los antiguos cuando hablaban de retór
ca o la diferencia entre una visión cíclica de la historia
"la idea de progreso". Sin embargo, no es un libro de
provisto de originalidad, aunque sus referencias (salv
en el caso de Maquiavelo) son casi enteramente fuente
secundarias. Su originalidad consiste en la extraña ele
ción de las cuatro figuras principales, que parece di
tada por el propósito del autor según lo declara la so
lapa del libro, de clarificar "lo que en el Renacimient
era nuevo y de una importancia duradera". Maquia
velo se presenta por su famoso realismo sobre el hom
bre y el arte de gobernar; Castiglione por "la creació
artística de la propia persona"; Bacon es el profeta d
la tecnología y la cooperación en la investigación cien
tífica; Hobbes representa la organización científica d
la sociedad y el Estado. Así el lector aprenderá algo so
bre Maquiavelo, Castiglione, Bacon y Hobbes (y encon
trará en las notas referencias para ulteriores lecturas)
a la vez que se verá conducido a reflexionar sobre la so
ciedad organizada, dominada por la tecnología en l
que vive, y sobre la oportunidad o falta de oportuni
dad que ofrece para la creación artística de la propi

persona. Inevitablemente, el último capítulo aborda el problema bastante conocido del divorcio entre la ciencia y las humanidades. En su conjunto es un libro reflexivo; las discusiones son interesantes y a veces expresadas brillantemente. El capítulo más vivaz, aunque tal vez no atraiga a todos los especialistas, es el capítulo sobre Maquiavelo, por el que el autor siente una admiración apasionada. El peor capítulo es sobre Castiglione, que se disuelve durante muchas páginas en un paralelismo entre ese estilizado cortesano y Montaigne, cuyas ideas sobre la investigación de la propia persona parecen (para mí al menos) de un orden bastante diferente.

El libro de Mazzeo puede llevarnos a reflexionar que algunas ramas de los estudios renacentistas están mejor establecidas y se han asentado en un suelo histórico más sano que otras. Gracias al trabajo de una serie de brillantes estudiosos, la historiografía y la teoría política del Renacimiento han quedado establecidas como derivadas del interés humanista en la historia más la observación práctica de la historia italiana y de la evolución de la ciudad-Estado italiana. Entendemos bastante bien de dónde viene Maquiavelo. Pero ¿de dónde viene Francis Bacon y sus afirmaciones revolucionarias de que la ciencia es poder, de que el hombre puede y debe conquistar el dominio sobre la naturaleza? Mientras el "neoplatonismo" renacentista pase por ser únicamente una filosofía platónica vagamente ecléctica, mientras Ficino y Pico se clasifiquen como "humanistas renacentistas", mientras una figura revolucionaria como Agrippa quede excluida de la sociedad elegante de los eruditos sobre el Renacimiento, los orígenes históricos de las fuerzas que acabaron por convertirse en la revolución científica seguirán siendo oscuros.

XXXIII. ¿RELACIONABA NEWTON SUS MATEMÁTICAS CON LA ALQUIMIA?*

EL TRABAJO que se ha realizado en los años reciente sobre los manuscritos inéditos de Isaac Newton no afe ta la estatura del brillante pensador matemático de lo *Principia* y la *Opticks* [Óptica]. Pero ha alterado el cor texto en el que vemos ahora a Newton, pues se percib por los papeles inéditos que esta figura central de l revolución científica del siglo XVII estaba todavía fue temente interesada en ideas que nos parecen típicas de Renacimiento.

En su artículo revolucionario sobre "Newton and th pipes of Pan" [Newton y las flautas de Pan], publicad en las *Notes and Queries of the Royal Society* en 1966, J. E McGuire y P. M. Rattansi citaban de los manuscritos in éditos palabras que mostraban que Newton creía qu al descubrir la ley de la gravedad y el sistema del mun do asociado con ella, estaba redescubriendo una anti gua verdad, conocida de Pitágoras y oculta en el mit de Apolo con su lira de siete cuerdas.

A su profunda fe renacentista en la antigua verda oculta en el mito se sumaba la confianza de Newto en "Hermes Trismegistus" como antiguo sabio egipcio Newton no conocía la fechación de la *Hermetica* po Isaac Casaubon.

En mi libro *Giordano Bruno and the Hermetic traditio [Giordano Bruno y la tradición hermética]* (1964), suger

* Pub. en *Times Higher Education Supplement*, 18 de marzo de 1977 para conmemorar el 250° aniversario de la muerte de Newton.

que el universo hermético de Bruno se transformó en "algo así como el universo mecánico de Isaac Newton". Parece que, después de estudiar los papeles inéditos, los estudiosos se inclinan ahora al punto de vista de que la mecánica de Newton está afectada por el hermetismo, de modo que también Newton es, en cierto sentido, un filósofo hermético.

La revelación más sorprendente de los papeles inéditos es el hecho de que Newton no se interesaba únicamente en la alquimia (como se ha sabido siempre), sino que dedicó más tiempo y energía a sus tentativas herméticas que a sus estudios matemáticos. Reunía libros sobre alquimia, se esforzaba en desentrañar los procesos científicos que creía que estaban ocultos en el mito alquímico y trabajaba incesantemente para probar por medio de experimentos con hornos en un laboratorio las recetas que creía haber descifrado en el misterioso lenguaje de los alquimistas.

No se trataba, en ningún modo, de una tentativa vulgar de hacer oro, sino del esfuerzo religioso de un científico por descubrir el plan divino en la materia. Los estudios alquímicos de Newton eran complementarios de sus estudios matemáticos. Estaban rigurosamente controlados por la experimentación y el cálculo exacto en un método tan cuidadosamente científico como el que utilizó en las obras por las que es famoso, como lo ha subrayado B. J. T. Dobb en su reciente estudio *The foundations of Newton's alchemy [Los fundamentos de la alquimia de Newton]* (Cambridge, 1975).

Otras líneas de investigación fueron exploradas por este hombre extraordinario con igual pasión. Estaba decidido, por ejemplo, a desentrañar el plano y las proporciones exactas del Templo de Salomón. Éste era otro interés renacentista; el plano del Templo, trazado por Dios mismo, se creía que reflejaba el plan divino del universo.

Los estudios renacentistas creían que la teoría de
arquitectura clásica derivaba del Templo, y como él, r
flejaba las proporciones del mundo y del hombre. E
de suponer que la absorbente teoría arquitectónica
medición del Templo por parte de Newton arrojara
resultados científicos tan exactos e importantes a su
ojos como los que derivaban de sus estudios matemát
cos y alquímicos. (El plano del Templo de Salomón
de Newton, ha sido publicado por F. Manuel en su l
bro *Isaac Newton, historian [Isaac Newton, historiador*
Cambridge, 1963.)

Newton se interesaba también intensamente en l
cronología de la historia mundial y en la profecía. Ela
boró sistemas cronológicos fundados en los libros pro
féticos del Antiguo Testamento, esperando que aqu
también, gracias a una organización más rígidamente
precisa de esos materiales, conseguiría una visión me
jor tanto de la historia pasada como de los atisbos pro
féticos del futuro. En esos cálculos apocalípticos resalta
fuertemente el sesgo protestante de Newton.

¿Dónde podemos encontrar en la historia del pensa
miento, de la religión o de la ciencia un conjunto de
ideas comparable en cualquier medida con el asombro
so contenido del espíritu de Isaac Newton? Aunque esta
pregunta no puede contestarse por ahora con completa
confianza, hay algunas claves bastante palmarias que
están pidiendo ser investigadas.

Entre el gran número de escritores alquímicos estudia
dos por Newton, uno de sus favoritos era Michael Maier
cuyas obras copió una y otra vez. Maier pertenecía a la
primera época del movimiento rosacruz alemán del si
glo XVII; hizo un estudio particular del pensamiento al
químico oculto en el mito, y sus propios escritos alquími
cos son cercanos por su espíritu a los de John Dee, cuya
filosofía subyace tras los manifiestos rosacruces.

El misterioso *Monas hieroglyphica* de Dee es aludido probablemente en los emblemas alquímicos de Maier. El *monas* de Dee era un símbolo que parecía, para él, unir el pensamiento matemático y el alquímico de tal manera que permitía la visión de "una única verdad" detrás de la naturaleza.

Otro volumen alquímico que Newton estudió profundamente y copió fue el *Theatrum chemicum* de Elías Ashmole, colección de textos alquímicos entre los que se encuentra una breve descripción en verso del *monas* de Dee. En un comentario sobre ese volumen, que Ashmole cita de un manifiesto rosacruz, alude a Michael Maier y da una larga descripción de John Dee y de su obra como matemático, que alaba mucho.

No parece absurdo preguntar si una parte del interés de Newton en esos textos podría deberse a que buscaba en ellos posibles conexiones entre el pensamiento alquímico y el matemático —que eran sus principales intereses personales—, que Dee parecería haber encontrado maneras significativas de combinar. En todo caso, debe haber leído sobre Dee en el *Theatrum chemicum*, y oído hablar de sus matemáticas gracias al volumen alquímico al que daba tanta importancia.

Entre los que estaban probablemente conectados con los antecedentes del movimiento rosacruz se contaba Simon Studion, cuyo tratado inédito, escrito en 1604, lleva el título de *Naometria* (medición del templo). Es una reseña elaboradísima de las medidas del Templo de Salomón, unida a algunas teorías de la historia mundial, de las fechas históricas significativas y de la profecía apocalíptica, todo en una vena fuertemente antipapista.

Las producciones de Studion pertenecen a una clase de literatura que Newton conocía, y utilizó sus propios manuscritos inéditos sobre esos temas. En *The Rosicru-*

cian enlightment [La ilustración Rosacruz] (1972), he s
gerido que la profecía de Studion de que el año 16
vería la caída del Anticristo (el Papado) alentó tal v
a Frederick del Palatinado en su loca empresa cont
los poderes de Habsburgo. Esta sugerencia, por supu
to, no puede probarse; pero una lectura de Studion ev
ca ciertamente la atmósfera de aquellos tiempos.

Siguiendo a Maier como clave se ha dado con un co
junto de ideas relativas a la alquimia, las matemáticas,
profecía y el apocalipsis similares a las que preocup
ban a Newton. Pertenecen al periodo del movimient
político-religioso que fracasó tan desastrosamente e
1620, fracaso que casi derrumbó la causa del protestan
tismo en Europa.

Ideas de esa época deben haber llegado a Newton
través de la tradición protestante, que él aprobaba dec
didamente. Quienes creían intensamente en los princ
pios protestantes miraban con pasión el derrumbe de
protestantismo en Europa; parte de esa pasión pudo pa
sar a la intensa búsqueda de Dios que perseguía New
ton en las matemáticas, la alquimia y la profecía bíblica

Si los movimientos delineados aquí parecen viable
como preparación histórica para Newton, sigue en pi
el problema de explicar el cambio de una visión y un
personalidad del tipo renacentista tardío —como la d
John Dee—, a la personalidad y la visión de un científi
co del siglo XVII como Newton.

Y, sin embargo, había un núcleo hermético en el cien
tífico del siglo XVII; Newton, el matemático, se unía
Newton, el alquimista. ¿Se traslapan esos dos intereses
incluso en los *Principia* y la *Opticks*, como piensan aho
ra algunos estudiosos? Si es así, ¿no deberíamos busca
sus antecedentes en los movimientos alquímicos de prin
cipios del siglo XVII, que hasta ahora sólo se han explo
rado superficialmente?

FRAGMENTOS AUTOBIOGRÁFICOS

PREFACIO

J. N. HILLGARTH

LA PRIMERA parte de los fragmentos publicados aquí, que llegan hasta 1914, fue revisada por Frances Yates y se imprime tal como ella la dejó. Para distinguirla de lo que sigue, se le ha dado el título de los "Primeros años". No estaba hecha para ir aislada. Debía ser el primer capítulo de un libro que trazaría su evolución intelectual desde los inicios en su círculo familiar y siguiendo el desarrollo de su interés en los temas del Renacimiento, para mostrar después cómo ese interés se profundizó y modificó a raíz de su encuentro con los estudios del Warburg Institute cuando se restableció esa institución en Inglaterra durante la década de 1930, después de su emigración forzada de la Alemania de Hitler.

El libro incluiría necesariamente un examen de la génesis del Warburg y de su impacto en los estudios académicos ingleses. Desgraciadamente para todos nosotros, ese libro no se escribió nunca. La mayor parte no estaba ni siquiera esbozada. Queda cierto número de grupos separados de notas sobre la familia de Frances y sobre su vida posterior a 1914. Fueron escritas al parecer después de los "Primeros años". Las secciones publicadas aquí consisten en una breve nota sobre la mudanza de su familia de Worthing, en 1925, a lo que resultó ser su domicilio permanente, la New House, en Claygate (una de las últimas cosas que escribió; está fechada en junio de 1981), y algunas notas más sustanciales

sobre sus escritos. La mayoría de éstas están fechad: en 1980 y 1981. Estas notas incluyen las dos páginas s bre "La génesis de Astrea". Las breves notas sobre lc libros ulteriores, de *The Valois tapestry [Las tapicerí Valois]* en adelante, se escribieron en 1975 y existe en una forma más telegráfica que las notas posteric res. La decisión de publicar algunas de esas notas (de omitir otras) se debe a que parecía injusto privar los lectores interesados en la obra de Frances Yates d la luz que sólo pueden dar sus propios comentarios sc bre ella (los únicos libros sobre los que no tenemo ningún comentario suyo son sus dos últimas publica ciones, *Shakespeare's last plays: A new approach [Las últi mas obras de teatro de Shakespeare. Un nuevo enfoque]*, 1975 y *The occult philosophy in the Elizabethan age [La filosofí oculta en la época isabelina]*, 1979). Debe quedar claro, sin embargo, que las notas posteriores a 1914 quedaron incompletas y no fueron revisadas por su autora. Fueron necesarios algunos cambios editoriales: se han limitado al mínimo y se dirigieron principalmente a eliminar repeticiones. Mi propósito al editar estas notas ha sido no perder su tono personal.

Entre los papeles de Frances Yates hay un diario que llevó desde el 24 de abril de 1916 hasta el 4 de marzo de 1917, cuando tenía dieciséis y diecisiete años y estaba en la escuela de Birkenhead. Esas páginas son en general, supongo, típicas de los diarios escritos por muchachas inteligentes de esa edad y esa época. Hay por supuesto referencias a la guerra, pero se concede más espacio a la familia de la autora, sus amigos, su escuela y los libros que estaba leyendo. El diario contiene algunas notas sobre "mi vida pasada". Después de describir el periodo que va hasta el estallido de la primera Guerra Mundial (cubierto con mayor detalle y más vivacidad en sus "Primeros años", publicados aquí), se re-

fiere brevemente a la muerte de su hermano James "el 8 de octubre de 1915, cuando dirigía un ataque a la bayoneta". Esta deliberada contención no expresa la impresión que la muerte de James produjo en ella, impresión que duró toda su vida. En unas notas escritas en 1975, cuando volvió a visitar Lladrindod Wells (escenario de la enfermedad casi mortal de su padre en 1912, descrita en "Primeros años"), Frances dice de la muerte de su hermano: "La guerra de 1914-1918 deshizo a nuestra familia; en mi adolescencia viví entre las ruinas." Esto a su vez no debe entenderse en el sentido de que los demás miembros de su familia no fueran centrales en su vida. Sus dos hermanas mayores, Hannah, maestra y distinguida novelista, y Ruby, que, después de trabajar muchos años como maestra de niñas de color en Sudáfrica, se retiró en 1949 para cuidar a Frances, eran ambas personas notables y fueron ciertamente muy importantes para ella. El vital apoyo de sus padres es visible en las memorias fragmentarias impresas aquí.

Su familia era para ella un alto ejemplo. Al comienzo del diario de 1916-17 propiamente dicho hay un pasaje que parece digno de citarse: "El otro día escribí dos poemas. Podría decirse que son ingeniosos para una chica de mi edad, o que de veras no están mal en partes, pero no son buenos. Quiero escribir algo grande y espléndido, algo que haga famoso mi nombre, no sólo un poema 'que no está mal'. Mi hermano escribía poemas, mi hermana escribe novelas, mi otra hermana pinta cuadros, y yo tengo que hacer algo y *lo haré* [subrayado suyo]. No soy muy buena para pintar, no soy nada buena en la música, así que sólo me queda escribir. Así que escribiré. Pero para escribir tiene uno que haber leído y estoy leyendo como loca. Durante los dos últimos meses he leído los poemas de Rossetti, la *Vida de Johnson* de Bos-

wel, las *Conversaciones imaginarias* de Landor, una vi
de Lorenzo de Medici, los poemas de Keats, una vida
crítica de Shakespeare, cuatro de las obras de teatro
Shakespeare, la crítica de esas obras de Hazlitt, para
mencionar varias novelas." La relación entre varios
los libros de esta lista (especialmente el Shakespeare
la vida de Medici) y los escritos posteriores de Franc
es evidente. Lo que es quizá más sorprendente es qu
este pasaje, escrito a la edad de dieciséis años, revela
mismo sentido crítico y el mismo rechazo de conte
tarse con cosas de segundo nivel, la misma decisión d
lograr lo que le parecía digno de hacerse que es visibl
en toda su vida.

En el mismo diario de 1916, Frances registra una di
cusión con su hermana sobre la posibilidad de ir a O
ford a leer historia. Es claro que la idea la atraía mucho
Sin embargo, su educación habría de seguir todavía e
curso poco ortodoxo que ella describe en sus "Prime
ros años", y tal vez podemos incluir su "escapatoria d
la educación normal" en general en su comentario so
bre sus primeros años, cuando dice que "fueron un
maravillosa buena fortuna". Aunque obtuvo un Prime
Bachillerato externo en Londres [external First Lon
don B. A.] y más tarde una maestría interna [interna
M. A.], permaneció, como dice ella, "en gran part
abandonada a mis propios recursos". Esto le permiti
tal vez absorber ideas nuevas, vinieran o no de sus pro
pias lecturas, o más tarde, de estudiosos formados fuer
de las líneas inglesas convencionales. Al mismo tiem
po, la ausencia de una base académica inglesa segur
durante una gran parte de su vida le creó problema
con los que no hubiera tenido que enfrentarse alguie
que hubiera estado efectivamente en Oxford. El qu
triunfara de esos obstáculos no se debió solamente a l
fuerza de su visión original, sino también al vigor d

una voluntad notable que la hizo seguir adelante en medio de todas las dificultades y le permitió al final, como observó el profesor Hugh Trevor-Roper en el *Sunday Times,* "crear su propia disciplina".

I

Primeros años

Nací el martes 28 de noviembre de 1899, en una casa llamada Fairfax, en Victoria Road North, Southsea, Hants. Según las notas de mi padre sobre el arribo de su cuarto descendiente, nací a las 9.18 de la mañana; el nombre de la enfermera era Mrs. Harrison; y el médico era el doctor F. Lord de Landport Terrace, Southsea. Según mi padre, era yo un bebé como es debido con una estupenda cabellera.[1]

Mi padre en aquella época era constructor jefe en el Astillero de Portsmouth, encargado del programa de construcción naval que estaba entonces en marcha en el astillero. El Imperio británico estaba en la cúspide de su poder y de su gloria, la marina británica no era inferior a ninguna en el mundo, aunque la tarea de mi padre era mantenerse por delante de la marina alema-

[1] El padre de Yates, James Alfred Yates (12 de julio de 1852-4 de mayo de 1941) se casó con Hannah Eliza Malpas en 1884. Trabajó sucesivamente como constructor en Chatham, constructor jefe activo en Devonport, constructor jefe en Chatham, después en Portsmouth (1895-1902), asistente civil del almirante superintendente en Chatham (1902-1906) y oficial constructivo superior en el Clyde y en Barrow (1906-1912). Se jubiló a la edad de sesenta años en 1912 pero lo llamaron de nuevo al Almirantazgo para servicios especiales en 1916-18. Su papel clave en relación con el programa de construcción de barcos del almirante Sir John Fisher se pone de manifiesto en el artículo (que incorpora parte de sus memorias) editado por su hija Ruby W. Yates, "From wooden walls to dreadnoughts in a lifetime" [De las paredes de madera a los acorazados en el lapso de una vida], *The Mariner's Mirror*, XLVII, 1962, pp. 291-303.

na y su ambicioso programa de construcción naval. Per
las primeras grietas habían empezado a aparecer en
magnífico edificio. La guerra en Sudáfrica estaba e
marcha: yo nací el día de la batalla de Modder Rive
una derrota desastrosa para el ejército inglés.

Estábamos sólo temporalmente en la casa llamad
Fairfax, por el confinamiento de mi madre. La casa fam
liar de entonces estaba en realidad en el número un
de The Terrace, astilleros de Portsmouth, residenci
oficial del constructor jefe. No recuerdo nada del peri
do de Fairfax, aunque mi padre registra que me sac
ron por primera vez fuera de la casa el 31 de dicie
bre de 1899. Mi hermana Ruby se acuerda de haberm
alzado a la ventana para que viera la nieve, y de que u
puesto de periódicos que había enfrente exhibía tod
el tiempo letreros con malas noticias de la Guerra d
Sudáfrica. Así terminó mi primer mes, el último mes d
siglo XIX, con mi primera salida el último día del sigl
en una atmósfera de malas noticias.

Debimos regresar al astillero a principios de 1900. E
astillero naval victoriano (la vieja reina estaba todaví
viva) era un lugar impresionante, y el de Portsmout
era el más importante. Rodeado de murallas y con gua
dia en sus puertas, era un mundo aparte. Los oficiale
y sus familias se alojaban en una "terraza" georgian
muy linda; todos los edificios de los astilleros tenía
una especie de sombría dignidad; de día resonaban co
los tintineos de los martillos sobre el hierro, a medid
que martillaban los grandes barcos; los domingos habí
un silencio sobrenatural salvo por los servicios religio
sos en la capilla del astillero. Era un mundo un poc
cortado del mundo exterior, pero también en el cen
tro de la historia. En aquellos días el *Victory* de Nelso
no estaba en un dique seco dentro del astillero, com
ahora, sino que flotaba en el puerto.

Me bautizaron en la capilla del astillero el 24 de febrero de 1900. Oficiaba el capellán del astillero, el reverendo W. Law, mi tío Jim fue el padrino, y asistían mis padres, mis hermanas y mi hermano —Nannie, Ruby y Jimmy. Yo llevaba un viejo vestido que habían llevado en semejante ocasión mi mamá, Nannie, Ruby y Jimmy, y estuve despierta y me porté muy bien (fuente de esos detalles: mi padre).

Mi hermana mayor, Hannah (Nannie), tenía quince años el año de mi nacimiento; y mi segunda hermana, Ruby, tenía trece. Eran colegialas en la *High School* de Portsmouth y ganaban los premios bellamente encuadernados que más tarde yo solía admirar en el librero de la sala. Mi hermano Jimmy tenía once años e iba a la *Grammar School* de Portsmouth y también ganaba premios. Fui así una llegada de última hora en una familia establecida de fines de la era victoriana que había tenido ya una historia familiar altamente satisfactoria, centrada en los astilleros —Ruby había nacido en el astillero de Chatham, Jimmy en Devonport— antes de mi llegada. Sólo Hannah, la mayor, no había nacido en un astillero: era una *cockney*, nacida entre el repicar de las campanas de Bow cuando mi padre estaba trabajando en la fundidora Thames Ironworks, supervisando la construcción de los primeros acorazados. Yo aparecí en un momento en que la carrera de mi padre estaba en su cúspide. Los esplendores que rodearon mis primeros años no eran característicos de la historia familiar en su conjunto. Sin embargo, eran esplendores. Tuve una entrada en la vida bastante maravillosa, acogida no sólo por unos padres bondadosos que se movían con éxito en una atmósfera cargada de historia, sino también por unas hermanas y un hermano mayores bondadosos y brillantes que me recibieron con entusiasmo como un fascinante añadido a

su círculo. No tengo realmente ningún recuerdo ní
do de aquellos primeros años en Portsmouth, pe
cualquier rastro inconsciente de ellos que pueda llev
conmigo sería de una naturaleza esperanzada y confi
da —afortunadamente, ya que la confianza inconscie
te habría de ser indudablemente una ayuda en los añ
venideros.

El 18 de enero de 1901 murió la reina Victoria. l
catafalco fue traído de la isla de Wight hasta Gospo
entre hileras de barcos de guerra. Mi hermana Ruby s
acuerda de haber mirado ese tremendo panorama. E
de suponer que el martilleo de los astilleros fue siler
ciado en aquel día solemnísimo.

En 1902 mi padre fue transferido al astillero d
Chatham, donde prosiguió el trabajo de supervisar l
producción de acorazados a una velocidad récord qu
había estado haciendo en Portsmouth, de acuerdo co
el programa del almirante Fisher. La residencia of
cial en la "terraza"* del astillero de Chatham no est
ba todavía disponible, así que alquilamos una casa e
Rochester: Hawthornden, Maidstone Road número 217
de donde mi padre iba a Chatham en bicicleta. En l
casa de Rochester empiezan mis recuerdos.

Era una de esas casas en las que desde la puerta de
frente se puede ver a través de la sala hasta el jardí
del fondo. La familia estaba bastante fascinada; un
casa privada en una ciudad catedralicia era un cambi
respecto de una residencia en los astilleros que, po
imponente que fuera, tenía una severidad oficial y es
taba en medio de las angustias de la construcción na
val competitiva. Creo que esperábamos que la vida sería
ahora más meditativa, tal vez con posibilidades espiri

* *Terrace,* "terraza", es uno de los nombres que se dan a esas calle
o avenidas privadas, con sus casas iguales en hileras, típicamente vi
torianas. [T.]

tuales abiertas a los temperamentos religiosos. No estuvimos allí suficiente tiempo para echar raíces profundas, ni pertenecíamos al círculo de la Catedral. Fue tal vez la influencia de los astilleros, o tal vez algo que había en el temperamento familiar, pero siempre pareció haber cierta falta de clase y aislamiento en nuestra posición social. Pero Rochester fue sin duda una influencia. Empezaron a llevarme a los servicios de la Catedral, al principio sólo en la nave, aunque yo pedía que me llevaran "más a la iglesia" en el coro. Empecé a escuchar el lenguaje del Viejo Testamento, leído por vigorosos canónigos barbudos con voces espléndidas que probablemente desayunaban dos chuletas de cordero y que miraban a su alrededor furiosamente, desde el imponente atril, mientras cerraban el Libro: "Aquí da fin la primera lección". Era aterrador y escalofriante. Oíamos cómo el asno de Balaam impedía a Balaam maldecir al Pueblo, y cómo Noé construyó el Arca. Nada de afectación ni de acentos de Oxford; esas cosas son signos de inseguridad. Cuando la posición social y religiosa es firme, y está claro que Dios hizo realmente sus promesas al Pueblo Británico, las historias tremendas pueden contarse con tonos de clarín. Me habían dado mi primer libro, *Alicia en el país de las maravillas,* pero yo no sabía leer: mi madre creía en la conveniencia de evitar que los niños aprendieran a leer demasiado pronto para que sus pequeños cerebros no se cansaran prematuramente. No sé cuánto entendía yo de esas historias; probablemente me las habían explicado antes. Sin duda, entendía algo y sin duda me afectaba el lenguaje y la manera en que rodaba dando vueltas por la Catedral mientras las palabras hacían carambolas unas con otras en los ecos de la manera más misteriosa. Un niño puede absorber algo de esa magia, que por supuesto se pierde enteramente

cuando el lenguaje sagrado se vuelve lenguaje de t
dos los días.

Tuve mi primera experiencia religiosa en Rocheste
aunque apenas puede llamarse así; más se parecía
una experiencia teológica.

Estaba yo en el jardín. Había llovido; brilló un arc
iris y me vino a las mientes la historia del Arca de No
en una clara secuencia lógica que recuerdo de manei
absolutamente nítida. Se dice en la Biblia que Dios pu
so Su arco en el cielo: ha llovido y aquí está el arc
por lo tanto la Biblia dice verdad.

Evidentemente, yo había tenido ya dudas. Y evide
temente he cambiado muy poco desde la edad de cinc
años, salvo adquirir un poco más de experiencia y co
nocimientos, pues ésa es la clase de pensamientos e
que pienso siempre y supongo que seguiré pensand
hasta el fin.

Mi hermano empezó a ir durante el periodo d
Rochester a King's College, en Canterbury; se estab
convirtiendo en una personalidad muy interesante. Lo
espíritus de mis hermanas eran activos; terminaron l
matriculación de Londres; Hannah tomaba leccione
de canto y Ruby dibujaba. Mi madre se sentaba frent
a una ventana por las tardes, cuando los pájaros revo
loteaban alrededor antes de posarse en las ramas com
acostumbraban, y tallaba un intrincado diseño en un
mesa que todavía tenemos; los espinos rojos y las lila
florecían en el jardín con un brillo de colorido qu
sólo se alcanza en Kent. Y a su debido tiempo, la gen
te que ocupaba la residencia oficial del astillero d
Chatham se mudó a otro sitio y nosotros nos muda
mos allá. La vida de astillero empezaba de nuevo.

La familia había vivido ya dos veces en La Terraza en e
astillero de Chatham, una vez en el número uno, en
1877, donde nació Ruby, otra vez en el número tres

donde Hannah sufrió su primera enfermedad seria. Yo no estuve presente en aquellas ocasiones, pues no había nacido todavía. Siempre nos pareció sorprendente que una parte tan grande de la vida familiar hubiera sucedido antes de mi llegada, aunque la conozco tan bien de oídas que muchas veces podría corregir a los demás en detalles sobre lo que hicieron antes de mi nacimiento. La vida de astillero y los nombres de la gente de las diversas "terrazas" en que había vivido me eran intensamente familiares en los años subsiguientes gracias a los recuerdos de ellos, pero yo sólo podía recordar personalmente uno de los episodios de los astilleros, y ése era "la Tercera Vez de Chatham". Nos mudamos de la casa de Rochester al número seis de Chatham en 1905.

"La Terraza" del Astillero de Chatham es una de las *terraces* georgianas más espléndidas del país, aunque no muy conocida del público debido a la regla inexorable que prohíbe tomar cualquier fotografía en el interior de un astillero. Cuarenta o cuarentaitantos años más tarde, cuando trabajaba en la edición del *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* con Rudolph Wittkower, me enseñó un grupo de fotografías que había conseguido gracias a su prestigio de historiador del arte. Eran fotografías del Astillero de Chatham, incluyendo La Terraza. Me dejó turulata el asombro de que un conjunto de viviendas de astillero pudiera haberse convertido en historia del arte, y estupefacta también la idea de lo imposible que es la tarea del historiador. Si uno había estado de veras allí como yo había estado de veras en el número seis cuando era parte viva de la historia, tenía un aspecto tan diferente y producía un sentimiento tan distinto cuando lo veía uno como un monumento histórico. Así también es posible que un *valet de chambre* que hubiera estado al servicio de Luis XIV se quedaría perplejo en una conferencia sobre Versalles. El

sentimiento y el sabor efectivo de la historia mientra
está pasando se desvanece con la historia y se evapor
de los propios sólidos monumentos cuando se convie
ten en piezas de museo.

La Terraza, de por sí bastante alta, produce todaví
mayor impresión de altura por estar efectivamente e
una terraza: desde allí el terreno desciende hacia el a
tillero y el Medway. Los portales de las casas están e
niveles diferentes: desde el lado de La Terraza se entr
en amplias habitaciones del sótano, y desde allí ha
que subir escaleras para llegar a la entrada de la facha
da que da a la carretera exterior del astillero y qu
bordea La Terraza. Nuestro jardín estaba al otro lad
de esa carretera; para llegar a él había que cruzar l
carretera desde la casa y pasar por una puerta que s
abría en un muro. Largo y estrecho, ese jardín subía e
cuesta desde la carretera, y era todo un acontecimient
que nos llevaran allí a jugar. Del lado de La Terraza tod
era tranquilo para los niños, puesto que no se permití
ningún tráfico detrás de la puerta del astillero vigilad
por sus *policemen*. La Terraza era ancha: cada casa tení
su pórtico con columnas, lugar plácido para sentarse e
las tardes de verano. Y los domingos había la curios
quietud de *sabbat* del astillero, en que cesaba el rumor
el rumor de los remachadores que remachaban la
planchas de hierro sobre los barcos para la marina.

Esas magníficas *terraces* de los astilleros datan de lo
días de gloria de la marina de madera, cuando los cas
cos de Inglaterra se hacían de madera. Mi padre recor
daba efectivamente haber visto de niño en el Astiller
de Postsmouth grandes troncos de árbol calentados qu
echaban vaho, listos para darles la forma del casco. Sien
do aprendiz, en su infancia, había aprendido los ele
mentos de la arquitectura naval de madera, justo
punto de ser abandonada. Él mismo pertenecía a la pri

mera generación de expertos en barcos de hierro. Así la historia se cernía sobre La Terraza: la historia pasada de la marina de madera, y la historia presente de la marina de hierro que se formaba entonces en preparación para la Gran Guerra.

Por dentro, esas casas eran espaciosas y complicadas. La maravillosa "sala de estar", que recibía la luz de las altas ventanas del primer piso, tenía una gran dignidad y una elegancia clásica, plenamente apreciada por mi madre en la manera de amueblarla. Las paredes estaban cubiertas de papel-tapiz pardo con un friso blanco: unas cortinas de felpilla de un pardo dorado enmarcaban las ventanas, y el "librero de la sala" apareció aquí por primera vez, receptáculo de los premios de la familia en esas elegantes encuadernaciones en cabritilla que solían tener los premios. Supongo que esa habitación era en cierto sentido el apogeo de nuestra historia familiar, apreciada no por razones vulgares de su apariencia sino por su iniciación en la elegancia clásica de una gran casa, iniciación a la que no nos autorizaba nuestra posición efectiva en la vida. Más tarde, en otras casas, las cortinas de felpilla y el librero de la sala, y el escritorio de mi madre, aparecerían en ambientes mucho menos gloriosos. Recuerdo la representación de Navidad de aquel año, escrita por Hannah y actuada por la familia. Fue la única representación de Navidad en que yo participé, puesto que para las otras o todavía no había nacido o era demasiado pequeña, y la de Chatham fue la última de la serie. Mi hermano, en el papel del héroe, estaba pronunciando un sentido discurso, y yo esperaba entre bambalinas, o más bien en las escaleras, para irrumpir en el papel de su hijita perdida hacía mucho. No aparecí, y me encontraron llorando afuera, vencida por el patetismo de la situación.

En aquella vasta casa, mi hermano solía persegui me escaleras arriba por la escalera de atrás y escaler abajo por la escalera del frente y a través del enorm cuarto llamado la "lavandería", donde nunca se lavó ropa. Era bastante grande como para hacer el lavad de toda la tripulación de un barco, y provocaba esp culaciones sobre qué clase de uso se haría de las cas de La Terraza en otros tiempos. Había grandes buha dillas vacías con misteriosas gavetas de madera ada tadas a las paredes. Yo prefería no subir allá despu de que oscurecía, y efectivamente una casa de astiller con toda su grandeza, tenía un lado lúgubre. Yo teni insomnios, cosa que no he vuelto a tener en mi vid y mis sufridas hermanas mayores solían acostarse e mi cama tratando de inducirme a dormir. Hannah s lía cantarme

Gaily the troubadour
Touched his guitar
As he was hastening
Home from the war...

[Alegre el trovador
Tocaba su guitarra
Mientras corría a casa
De vuelta de la guerra...]

Los domingos, las familias de La Terraza asistían los servicios divinos en la capilla del astillero, ocupan do las sillas reservadas en el orden estricto del rang del cabeza de familia en el astillero: la galería estab reservada para los infantes de marina. El servicio n era ni *High Church* ni *Low Church*, aunque era induda blemente de la iglesia anglicana. La capilla se conside raba más bien fea y sin interés, y me sorprendí cuand volví a verla hace unos años, por primera vez desd

1905, al ver lo leve y pura que es, un poco a la manera de Saint Paul de Inigo Jones en Covent Garden. La capilla del astillero, como quizá su religión, debe haber sido de la misma fecha que La Terraza.

A veces, a la salida de la iglesia, parte de la congregación salía a la puerta principal a mirar a los infantes de marina formarse y alejarse marchando con su banda. Ahora que la música mecánica llena el oído de la mañana a la noche debe ser difícil imaginar el efecto de una banda tocando "en vivo" mientras marcha. La antigua escena tras la gran puerta que mirábamos de pie en nuestros trajes domingueros parece infinitamente remota en el tiempo y en la historia, más extraña y alejada que la época isabelina, y, sin embargo, la recuerdo con absoluta nitidez, y recuerdo el sentimiento de aquel mundo. Las imágenes de la religión del astillero se desvanecieron lentamente en mi espíritu infantil. Más tarde, en Glasgow, cuando cantaba en el servicio infantil el himno "En torno al trono de Dios una banda", solía sentirme vagamente confusa al llegar a este verso: "De gloriosos ángeles está siempre allí", pues la banda que rodea el trono de Dios tiene que ser con seguridad la banda de los Infantes de la Marina Real.

A principios de 1906 nos mudamos de la casa del Astillero de Chatham, pues mi padre tenía un nuevo puesto. Las constantes mudanzas eran una característica de la profesión, y a mi madre, me parece, casi le gustaban. Una vez tuvo que mudarse de una casa de la "terraza" del Astillero de Devonport a la casa de al lado, porque mi padre había sido ascendido. Esta vez la mudanza no fue a otro astillero sino a un sitio bastante nuevo y extraño. Había sido nombrado superintendente de construcción naval del gobierno en los astilleros privados de Clyde, y tendríamos que vivir todos en Glasgow.

Estoy un poco desorientada sobre esta mudanz
Nuestros padres fueron a Glasgow a hacer las gesti
nes relativas a la casa. Jimmy volvió a la escuela. Ruby
Hannah se encargaron de mí y con ellas me quedé e
Apsley House en Southsea, una pensión, dirigida pc
una tal *miss* Knight, para niñas que iban a la escuela s
cundaria de Portsmouth. Ruby y Hannah se había
alojado allí antes y *miss* Knight era un elemento conc
cido del paisaje familiar. Era un personaje notable
creo que tía de Wilson Knight, el erudito shakesperia
no. Recuerdo claramente la época de Apsley House,
la amistad con una niña cuyos padres estaban en la In
dia; y aquí por fin Ruby me enseñaba a leer en un
cartilla manuscrita escrita e ilustrada por ella especial
mente para mí: "Little Nan dropped her fan in the pan
[A la pequeña Nan se le cayó el abanico en la sartén]
con un dibujo de la pequeña Nan dejando caer su aba
nico. Hannah debió dibujar para mí algunos de lo
célebres (célebres en la familia) hombrecitos que toma
ban parte en largas historias, puesto que existe todavía
en papel de Apsley House, uno de esos dibujos, mu
ingenioso y vivaz.

Pienso que en los rezos de Apsley House se debí
cantar el himno "Hay una verde colina a lo lejos", pue
la imagen de la colina tan lejana donde había una tris
teza más allá de mi comprensión, donde el dulce Se
ñor fue crucificado, se funde de alguna manera co
una especie de transformación bíblica de Southsea
Common. Ésas fueron las últimas memorias e impre
siones de aquellos días antes de nuestra migración a
Norte.

Los camiones que llevaban nuestros muebles no pu
dieron pasar por un túnel del ferrocarril, lo cual signi
ficó un largo retraso de su entrega en nuestra casa vací
de Glasgow —Bellshaugh Road número 9. Supongo que

fue por eso por lo que pasamos algún tiempo en un sombrío alojamiento en Burnbank Gardens, donde me despertaron una noche para enseñarme una inmensa bola de nieve que los niños hacían rodar en la calle, primera introducción a las maravillas del Norte. Caminábamos todos los días a la casa de Bellshaugh Road para ver si habían llegado los muebles, pero no habían llegado. Llegaron finalmente, y entonces empezó una de las épocas mejor recordadas de la vida familiar.

La casa estaba bien construida y era confortable, situada en un tranquilo suburbio; no tenía jardín en absoluto, excepto un pedazo de césped al frente, pero los terrenos y la fachada clásica de la Academia de Kelvinside, que estaba justo enfrente, daban una sensación de espacio. No había allí ruidos de astillero, ningún zumbido ni martilleo; mi padre salía en su bicicleta cada mañana para supervisar desde su oficina de Partrick el progreso de la construcción naval en el Clyde. Como en Rochester, éramos aquí más parecidos a una familia normal, con una vida social normal, que a una familia aislada del mundo exterior por los muros del astillero. Llegamos a Glasgow en 1906 y nos fuimos en 1911. Durante aquellos años la parte principal y más importante de la familia crecía y entraba en terrenos de actividad adulta. En 1907 Hannah fue a Girton College, donde se quedó hasta 1910, preparando un diploma honorario *[honours degree]* en letras clásicas e historia. Ruby iba a la Glasgow School of Art (en el nuevo edificio obra de Mackintosh). Jimmy dejó King's School, Canterbury, y entró en Hertford College, Oxford, en 1908, y obtuvo un diploma honorario en letras clásicas en 1912.

Vivíamos en una buena casa y teníamos una cocinera y una doncella. Evidentemente pertenecíamos a la clase media educada. Nadie podía dudarlo. Pero esa po-

sición la había ganado para nosotros el esfuerzo incai sable de mi padre. No tenía dinero propio. Había apr vechado la oportunidad que ofrecía a un muchach sin un penique la carrera en los astilleros: no había ga tado prácticamente nada para él mismo y todo par dar a su familia la clase de ventajas que él no había t nido. Sin embargo, nunca mencionaba este aspecto d las cosas: jamás le oía uno observaciones como "R cuerda lo que he hecho por ti". Solía decir una brev oración antes de las comidas: "Por lo que nos prepara mos a recibir, el Señor nos haga verdaderamente agra decidos." Si a alguien había que agradecer lo que reci bíamos, era al Señor y no a mi padre.

Mirando al pasado, parece verdaderamente milagro so lo que logró. Creo que su salario durante el period de Glasgow era de alrededor de 1 000 libras al año, ta vez un poco menos. (Estas cosas no se proclamaban er voz alta en aquellos días: se consideraba vulgar hablar de dinero.) Teniendo en cuenta el enorme aumento del costo de la vida, lo que lograba darnos con ese salario parece asombroso. Teníamos también magníficas vacaciones, a veces vacaciones en otros lugares. Se compraban libros: había cantidad de libros en la casa. Se compraban algunos juguetes, aunque con cuidado: yo tenía un cochecito de bebé de juguete de lo más lindo. Pero no se gastaba nada al azar. Nunca tuve dinero de bolsillo, ni lo echaba a faltar, ni creo que debiera tenerlo. En Navidad se nos daba una pequeña suma con la que comprábamos los regalos de Navidad con gran cuidado. Se contaba que una vez que a Hannah, que era entonces una niñita, le dieron un penique, dijo "Feo", y lo tiró al fuego. Otra historia menos simpática se contaba de mí: una vez que me preguntaron qué pondría en la colecta de la iglesia, contesté: "Lo de siempre: un penique de otro."

Creo, aunque es difícil de creer, que mi padre no tenía cuenta en el banco, quizá por razones de economía, quizá por una inocencia general en cuanto a la alta finanza. Ciertamente mi madre no la tenía. Pagaba a los comerciantes en efectivo y hacía visitas regulares a las tiendas con este fin. Es de suponer que mi padre le daba en efectivo el dinero para el gasto de la casa a intervalos regulares, aunque de esa transacción no se hablaba en público. Mi madre indudablemente ayudaba mucho a los extraordinarios resultados que se lograban con esos ingresos. Tenía un aire de munificencia que sacaba mucho partido de pequeñas cosas: cuando servía el *pudding* en las comidas parecía que estaba dándoselo todo a cada persona, y, sin embargo, siempre quedaba más. Pero detrás de esa apariencia de esplendor se cuidaba muy honradamente de no malgastar el dinero de la casa.

Estaba por ejemplo la cuestión de contar los sacos de carbón que llegaban, para la que a veces se me llamaba a ayudar. Un carbonero que entra con un saco de carbón se parece mucho a ese mismo carbonero cuando entra una segunda vez con otro saco, y lo mismo sucede con la tercera y la cuarta vez y para todas las demás hasta el número total de sacos pedidos. Podía uno contar al carbonero con los dedos si quería, pero generalmente el pedido era de más de diez sacos y era fácil hacerse un lío. ¿Es éste el saco catorce o quince? Era una tarea angustiosa, y por supuesto a mí se me contagiaba la angustia de mi madre. Esto era parte de la cuidadosa supervisión que ejercía sobre toda la economía doméstica. Eso era lo que hacía posible mandar a un hijo a Oxford y a una hija a Cambridge y mantener una casa en la que no faltaba nada para la vida civilizada.

Y si fueran a imaginar que las cocineras y doncellas sufrían por ese cuidado, se equivocarían. Comían exac-

tamente lo mismo que nosotros; se les hablaba exact
mente en el mismo tono de voz y con la misma cortesí
que a las señoras que entraban por la puerta princip
para dejar sus tarjetas de visita. No puedo creer qu
ninguna de las cocineras y doncellas de mi madre l
tuviera verdadera antipatía, y muchas la querían. D
aquella niñera Emma de los primeros días a la que nur
ca vi se hablaba siempre como de una amiga querida

Escucho en mi oído mental los rezongos de un lec
tor fastidiado. Esos mugrosos carboneros oprimidos
esas cocineras y doncellas tratadas con condescenden
cia eran productos del mal sistema. Yo vivía, gruñe es
lector, en una pequeña isla de esnobismo burgués er
uno de sus peores periodos y en una de las peores zo
nas para la explotación capitalista del pobre. No olvidá
bamos los barrios bajos de Glasgow: por el contrario
nos obsesionaban. Mi madre sabía algo de ellos: hacía
lo que solía llamarse "visitas de distritos", en relación
con la iglesia. Había subido las sucias escaleras y habla-
do con los habitantes. Estoy bastante segura de que no
les hablaba de religión, porque nunca hablaba de eso.
Charlaría de manera amistosa como un ser humano
ante otro y con sentido del humor —ingrediente del
intercambio social que puede desempeñar un papel no
pequeño en el alivio de las miserias de la condición hu-
mana y que parece haberse desvanecido poco a poco.
¿Qué ha sido del humor *cockney*, por ejemplo?

No digo que el sistema no fuera malo. Lo era: sólo
estoy tratando de escribir un relato, tan honesto como
me sea posible, de una vida familiar en épocas que pue-
do recordar.

A mi padre ciertamente no podía acusársele de ser
un capitalista. Creo que pensaba que tenía derecho al
salario por el que trabajaba más de la cuenta, pero a
nada más. Solía incluso preocuparse por su pensión en

su vejez, preguntándose si al vivir tantos años no se había convertido en lo que en la época victoriana solía llamarse "uno de los malos negocios de la Reina". No sacó una patente para una lámpara hecha para los artilleros, cuya luz era invisible al enemigo y que se utilizó mucho durante la guerra, porque pensaba que el invento no le pertenecía a él sino al gobierno. Sus puntos de vista sobre la corrupción eran extremosos, casi fanáticos; prueba de ello el episodio del pastel de dulce.

Ese pastel de dulce llegó un día en un paquete dirigido, creo, a mí. Era una de esas creaciones en que se especializaban los pasteleros de Glasgow, un bizcocho cubierto con el elaborado diseño de una flor hecha de azúcar. Acabábamos de desempacarlo y estábamos examinándolo con cierto interés cuando llegó mi padre, preguntó de dónde venía, se abandonó a un imponente arrebato y ordenó que se devolviera de inmediato. Yo no hice ninguna pregunta sobre esa misteriosa escena, pero conservé su imagen en la memoria y muchos años después podía adivinarse su sentido. Las firmas privadas de armadores del Clyde estaban ansiosas de recibir pedidos del gobierno. Un regalo a la niña del representante del gobierno era bastante inocente, pero una vez aceptado podía llevar a otras propuestas. Pienso que ésa pudo ser la razón del arrebato de mi padre. Esa intransigencia heroica tal vez no le era muy benéfica ante cierta gente.

¿Y qué fue de la educación de la pequeña Frances durante los años de Glasgow, de esa pequeña llegada a última hora, siempre casi una generación a la zaga de los demás, mimada y consentida, que era todavía una niña cuando los demás eran ya mayores? Yo tenía seis años cuando fuimos a Glasgow, once cuando salimos de allá. Ruby pretende que me enseñó a leer por su método en tres meses, de modo que, puesto que las

lecciones empezaron en Apsley House, debo haber le
do ya más o menos en abril de 1906. Recuerdo una no
che en que a la hora de acostarme Hannah me pregun
tó si había algo en particular por lo que quisiera reza
Hice la petición de poder leer pronto un libro entero
El Señor debe haber respondido bastante rápidament
a ese ruego, pues pronto estaba yo leyendo solita la
gos libros. Ruby me recuerda levantando la vista d
Westward Ho! y preguntando: "¿Qué quiere decir exco
munión? Rápido."

Mi educación religiosa y teológica prosiguió bajo l
dirección de Hannah. La Trinidad me preocupó bastan
te, y también la Eternidad. Ruby me recuerda en cam
són de pie sobre la cama salmodiando "Para siempre
siempre y siempre, *For ever, and for ever, and for eve*
¿No te hace sentir cansada?"

En algún momento, no sé exactamente cuándo, m
madre empezó a darme lecciones por las mañanas; ta
vez cuando Hannah y Ruby empezaron a estar más ocu
padas en Girton y en la Glasgow School of Art. No cre
que se agotara preparándose muy elaboradamente pa
ra su trabajo educativo. Su enfoque de la vida y de la
letras era más en el estilo expansivo y acomodado de
siglo XVIII, que había absorbido tal vez en la escuela d
la señora Withers, que en el de los modernos método
severamente eficaces que sus hijas mayores habían
adquirido en la nueva era de administración de la edu
cación femenina, la del Girl's Public Day School Trust
Sin embargo, era muy brillante a su manera, gran cre
yente en la expansión y enriquecimiento del espíritu
por medio de la observación y la lectura. Y admirab
un buen estilo, o lo que ella pensaba que era un buen
estilo, para lo cual no se fiaba de más juicio que el su
yo. Ponía por lo tanto a la niña a copiar lo que consi
deraba pasajes notables de los buenos autores. Una d

sus elecciones fue la descripción en *La feria de las vanidades* de cómo se oían en Bruselas los cañones de Waterloo:

> Todo aquel día, desde la mañana hasta después de la puesta del sol, el cañón no cesó nunca de rugir. Era ya de noche cuando el cañoneo se detuvo de repente.

Tuve que copiar desde allí hasta el final del capítulo:

> No se oyó más fuego en Bruselas: la persecución corría a muchas leguas de distancia. La oscuridad cayó sobre el campo y la ciudad; y Amelia rezaba por George, que yacía boca abajo, muerto, con una bala atravesándole el corazón.

Es de esperarse que mi estilo mejorase, y fue una suerte que no tuviéramos el don de la profecía.

Yo tenía ya nueve años y no había ido a ningún colegio, *kindergarten* o cualquier centro de instrucción fuera del seno de mi familia. Había recibido, sin embargo, una educación liberal dentro de ese seno. Había vivido en una atmósfera altamente civilizada: había aprendido a leer libros de manera natural, porque me interesaba en ellos, sin presiones, sin apremios, con intenso gozo. Había tenido una notable variedad de tutores privados en los miembros de la familia con los que estaba constantemente enzarzada en vivaces discusiones. Era un mundo maravilloso donde recibir las primeras impresiones y yo estaba, en cierto modo, ya formada según los lineamientos de la vida que seguiría después, antes de haber ido a mi primera escuela.

Fue ésta la Laurel Bank School de Glasgow, a la que empecé a asistir en 1909; escuela privada fundada unos años antes por la señorita Hannan Watson y la señorita Janet Spens, bien conocida más tarde como tutora de Oxford y autora de uno de los mejores libros sobre

Spenser. La señorita Watson y la señorita Spens se ha
bían separado, sin embargo, poco antes de mi entrad
en Laurel Bank. A esa legendaria dama de Oxford ha
bría de conocerla muchos años más tarde y de encon
trarla tan distinguida y noble como su leyenda.

La educación en Laurel Bank no era severament
académica y no interfería con el tenor constante de m
estilo ni me presionaba con vistas al examen para el di
ploma. En aquellos tranquilos días los exámenes compe
titivos para niños de once años o menos no se inventa
ban todavía. De lo que yo gozaba intensamente y a l
que me arrojé de cabeza era la convivencia con niña
de mi edad. Toda la que estuviera a la moda daba un
fiesta en Navidad o en Año Nuevo y esa gloriosa ronda d
placer social era una emoción y una delicia. Tenía tam
bién otros amiguitos entre los vecinos, y en conjunto,
esa edad, yo era un ser social.

Había además maravillosas vacaciones, de las que la
más memorables fueron las de 1910, el inolvidable vera
no en que la familia habitó una granja de Colonsay e
las Hébridas. Esa casa se levantaba en una ladera cerc
del mar: no había ninguna otra casa en tres millas a l
redonda. Las grandes bahías del mar, sembradas d
fascinantes rocas alrededor de las cuales jugar, con cla
veles de mar que crecían cerca de las orillas, con con
chas de caurí que arrojaba el Gulf Stream y que se re
cogían después de cada marea, eran sólo nuestras. N
se veía a nadie más que a nuestra familia. Mi hermano
y yo sacábamos agua de un pozo cerca del cual crecía l
flor llamada hierba del Parnaso, una flor de éxtasis co
su blancura veteada de verde. La experiencia de Colon
say vive para siempre en la memoria.

La familia iba en Glasgow a la iglesia episcopal es
cocesa de Saint Mary, donde se dejaban sentir influen
cias bastante diferentes de la religión del astillero, quizá

más del lado de la High Church, pero con una mística episcopal escocesa ligeramente diferente que, pienso, tenía lejanos orígenes franceses. La iglesia de los domingos se fundía con la literatura, porque mi padre decretó que no se debían leer novelas el domingo, pero la poesía estaba permitida. Él mismo solía leer *El paraíso perdido,* Shakespeare o Browning en las tardes de domingo, no con vistas a un doctorado en inglés, cosa de la que ni se había oído hablar, sino —por decirlo así— por el goce espiritual.

Los acontecimientos públicos de aquellos días eran quizá impresionantes pero no alarmantes. Murió Eduardo VII. La vista de automóviles (que llamábamos entonces *motor cars* y no *cars)* no era cosa desconocida pero sí poco frecuente. El ruido habitual del tráfico era el distante clip-clop de un caballo y su carruaje que se acercaba y pasaba. Nadie notaba que no había ruido: eso era natural, el trasfondo natural del pensamiento y la actividad.

Ahora me parece la Edad de Oro, en la que la seguridad y la estabilidad de la era victoriana estaban todavía intactas y parecían el estado de cosas natural que seguiría para siempre (aunque en una forma menos severa y más holgada). No era por supuesto una edad de oro para todos, pero para mí fue una época de perfecta seguridad y felicidad cuando empecé a echar raíces de experiencia y búsqueda en un mundo que tenía sentido.

Como todos los tiempos, aquel tiempo llegó a su fin. Mi padre se jubiló en 1911, no del todo, pero dejamos la casa. Había habido rumores de que sería nombrado en un nuevo astillero en Canadá, pero no hubo nada de eso. No se creó ningún nuevo astillero en Canadá, quizá con desafortunados resultados para la preparación naval. Esa incertidumbre sobre el futuro afectó probablemente los planes de mis padres al dejar Glasgow.

Recuerdo bien el día en que mi madre y yo salimo de Bellshaugh Road por última vez. Vamos caminand hacia arriba por Kirklees Road y yo estoy en una ago nía de dolor que estoy decidida a que ella no note Nunca más, no, nunca más, ha terminado algo que n volverá nunca más. Estoy en la agonía y aprieto en m manos cajas de fósforos, varias cajas de fósforos. Esa cajas, presentes de manera indudable en la imagen d mi memoria, se debían probablemente a la última ron da que habían hecho por la casa. Mi madre tenía un fobia por el fuego y retiraba toda materia inflamable Me habían mandado juntar todas las cajas de fósforo y yo las llevaba apretadas en mis manos mientras cam nábamos por Kirklees Road. Nunca más. Qué razón tenía yo en mi agonía.

Mi padre hacía todavía algunos trabajos en Glasgov y vivía en una pensión en Bearsden con Ruby. Tod esto significaba que nuestros padres diferían el proble ma de dónde asentarse en la jubilación. Decidieron no tomar otra casa inmediatamente, esperar a que el tra bajo de mi padre hubiera terminado y su futuro estu viera claro, y mientras tanto embodegar el mobiliario Llegaba el verano: podían tomarse unas largas vaca ciones veraniegas sin el gasto de mantener una casa al mismo tiempo: tal vez más tarde habría que viajar a extranjero. Puede uno imaginar las diversas razones de aquel periodo migratorio por lo demás bastante cu rioso en la vida de la familia. La incertidumbre sobre el nombramiento en Canadá era sin duda la principa causa de la falta de decisión de asentarse: los años en el Norte habían interrumpido algunas de sus amista des y relaciones: la movilidad de la vida de astillero había significado que no se habían echado raíces fuer tes en ninguna zona particular: estaban acostumbra dos a que les dijeran dónde vivir y no a decidir eso por

sí mismos. A fin de cuentas parecía mejor posponer, mirar alrededor y andar por ahí.

Como se vio después, y debido a circunstancias imprevistas, el andar por ahí duró más de lo que ellos se proponían. Uno de los resultados del periodo migratorio fue que yo no fui a la escuela durante dos años, desde los once hasta los trece años. No sé si pensaron siquiera en ese aspecto de su problema. Probablemente pensaron que yo seguiría recibiendo instrucción de los dotados miembros de mi familia, y mi madre, con sus ideas de Gran Viaje, sin duda adoptó la opinión de que ver el mundo sería de por sí una educación.

Así resultó que seguí escapando a la educación normal, y eso casi accidentalmente. Fue una maravillosa buena fortuna como no puede caerle en suerte a un niño de hoy.

El verano de 1911 fue muy caluroso: un día tras otro de sol abrasador. Tuvimos unas vacaciones veraniegas desacostumbradamente largas, en realidad la primera fase del periodo migratorio. Alquilaron unos cuartos cerca del mar en Whitby. Se estableció una rutina, bajar por la arena, levantar la tienda —una sombrilla a rayas rojas con un toldo adjunto—, bañarse, remar, hacer castillos de arena y mirar cómo la marea los demolía. Duraba interminablemente, unas largas, largas vacaciones de verano en la tradición victoriana. Estábamos allí todos, los padres, Nannie, Ruby, Jimmy y Frances. Escribíamos un periódico familiar llamado *La onda cálida [The Heat Wave]*, con colaboraciones de Nannie, Ruby, Jimmy y Frances. Los demás se aburrieron un poco de él, pero yo seguí y seguí produciendo episodios de una historia por entregas. Se hicieron algunas excursiones al interior. Una amiguita mía de Glasgow estaba pasando una temporada allí cerca con su familia, en Kettleness. La abadía de Saint Hilda en el acantilado nos hizo impresión.

Las habitaciones tenían ventanas que daban al mar
Un día vinieron a comer unos amigos de Glasgow (lo
Bottomley). Agradable reunión social, pero alguien, m
rando por la ventana, avizoró unos barcos que pasa
ban rápidamente por el mar. "Destructores —dijo m
padre—, y no británicos." Era un destacamento de l
marina alemana que pasaba al vapor. Esa demostra
ción tenía algo que ver con el incidente de Fashoda d
1911, cuando la guerra estuvo muy cerca. Detrás de
largo verano caluroso, había una palabra que aparecí
en los periódicos, repetida por los adultos: moviliza
ción, movilización; palabra atronadora.

En aquellos días de vacaciones familiares, en fami
lias de edades muy diferentes, la segregación de gru
pos de edad era desconocida. Un amable hermano
mayor solía ayudar a su hermanita con sus castillos de
arena. Bajaban flotando hasta los jóvenes premonicio
nes del pensamiento de los adultos. Un día remaba yo
con mi padre, durante millas y millas según me pare
cía, por donde las olas rompían sobre la arena, y m
padre discurseaba sobre la teoría de la mecánica de las
ondas, que dijo que era una hermosa teoría, y vi de
una manera nebulosa lo hermoso que era que hubiera
todos esos círculos dentro de las olas.

Se proponían pasar el invierno en Harrogate, pero
las habitaciones que les gustaban no estaban disponi
bles hasta octubre, así que el mes de septiembre lo pa
samos en Ripon, un bello otoño, con los espinos y esca
ramujos escarlatas a lo largo del camino que bordeaba
el río y por donde yo paseaba con Hannah. Había en la
casa donde vivíamos una larga habitación con ventanas
a la calle: por la tarde yo jugaba con Jimmy al *bezique*,
un juego serial en que los conteos llegaban a cente
nares de miles. ¡Qué vida tan despreocupada a mis cas
doce años! El único libro que recuerdo haber leído en

Ripon fue *Lorna Doone,* que compramos en una librería cerca de la Catedral (reconocida en una imagen del recuerdo durante una visita a Ripon sesenta y cinco años más tarde). Creo que hacía dibujos con Ruby.

El invierno en Harrogate no entrega ningún recuerdo muy notable. Yo era apasionadamente aficionada en esa época a una revista llamada *Little Folks,* y enviaba respuestas a sus concursos. Me alentaban en esto, supongo que por considerarlo educativo. Se descubrió con alarma que tenía yo algunas caries en mis dientes (debidas, pensaron, a lo ligera que era el agua de Glasgow cuando se estaban formando). Hubo visitas a un dentista de Leeds, y paseos por el Stray, y una visita a la abadía de Fountains a la quietud invernal. Eso nos hizo impresión. También el "sentimiento" general del Norte de Inglaterra, después del "sentimiento" de Escocia. Diferente.

Nuestra siguiente migración, creo que muy a principios de la primavera, fue a una granja en Ingleton, Yorkshire, donde nos quedamos varios meses. Mi madre y yo estuvimos allá todo el tiempo, los demás venían intermitentemente. Mi padre, con Ruby, seguía en la pensión de Bearsden y seguía trabajando. Nannie estaba en un colegio de capacitación en Leeds. Jimmy seguía en Oxford. Creo que Ruby, o no sé quién, se enteró de los libros del programa para el examen elemental *[junior]* de Cambridge de ese años y los consiguió, o consiguió algunos, para mí, con la idea general de que mi educación proseguiría así de alguna manera. Creo que por eso fue por lo que estuve haciendo un elaborado estudio de los *Lays of ancient Rome [Canciones de la antigua Roma]* de Macaulay, sentada sola en el salón de la granja, dibujando mapas de Italia y trazando los lugares mencionados en los poemas con intenso deleite, o declamando apasionadamente

a un cordero del campo de enfrente. Tengo una instan
tánea de ese cordero, quieto, completamente solo e
la distancia junto a una cerca de piedra de Yorkshire
con aire ligeramente preocupado. Nunca pasé el exa
men *junior* de Cambridge: no creo que se pensara nun
ca de veras en una medida tan precisa como ésa.

Ingleton en verano era, supongo, un lugar bello fre
cuentado por visitantes de las ciudades del Norte, per
en los meses de fin de invierno y comienzo de primave
ra de nuestra visita estaba perfectamente tranquilo. Un
de nuestros paseos favoritos tenía una entrada con e
letrero: "Panorama: seis peniques", pero no estaba vig
lada y podía uno caminar "por el panorama", com
decíamos, sin pagar los seis peniques y sin ver alma v
viente. Y era de veras todo un panorama. El sender
subía poco a poco junto a un veloz torrente a cuyas ro
cas podía llegarse a saltos y estar a solas entre las aguas
Cerca de la cumbre había una cascada detrás de la cua
se podía pasar y mirar a través de la cortina de agua
como en el Niágara. O en otras direcciones había pá
ramos pedregosos, divididos por cercas de piedra y mis
teriosos por el peligro de los hoyos. O estaba también
el campo de golf.

El campo de golf no era más que un pedazo de York
shire, toscamente provisto de agujeros y con una choza a
modo de club. Me permitían acompañar allá a mi herma
no y seguirle por el campo llevando los palos de golf, y
hasta dándole consejos sobre cuál debía usar, y buscan
do las pelotas perdidas. De vez en cuando observábam
mos la Naturaleza en Soledad (pues nunca parecía ha
ber ningún otro jugador por allí). Recuerdo una de esas
flores llamadas primaveras, recién abierta, exquisita

mente pálida y esbelta. Mi hermano dijo "Mira", así que la miramos. Era poeta, aunque su obra publicada habría de consistir únicamente en un delgado volumen que nadie leyó de poemas de guerra *(War lyrics)*. Yo he tenido la experiencia de mirar una flor de primavera con un poeta en un mundo increíblemente incontaminado. Esa flor vuelve siempre a mi memoria con el verso de Vaughan "Se han ido todas al mundo de la luz" *(They are all gone into de world of light)*.

Trato de no leer un conocimiento de lo que habría de venir en esas tempranas memorias, y, sin embargo, creo que no miento si digo que había premoniciones de algo que se cernía en el horizonte, una sombra vagamente percibida mientras le miraba una en un pequeño campo de golf en la luz del ocaso. Pero había también una maravillosa felicidad en aquel mundo todavía intacto. Volviendo en bicicleta del campo de golf, siguiendo a Jimmy en mi viejo modelo de piñón fijo (cuando iba uno cuesta abajo simplemente quitaba uno los pies de los pedales y los llevaba en alto silbando), alcanzaba momentos de supremo éxtasis. Nunca tuve una bicicleta nueva mía, sólo las viejas que me pasaban los demás, ni eso me pareció nunca un agravio. Ni tampoco en toda mi vida en la época materialista he tenido un coche, y eso porque nunca he querido realmente tenerlo. Sin duda, la gente podría haber dominado todo eso, o podía haberlo mantenido dentro de ciertos límites, si se hubiera negado a *querer* esos cachivaches.

El periodo de Ingleton está claramente fechado dentro de la historia del siglo XX en los comienzos de 1912, pues una tarde mi padre llegó con un periódico. Estábamos de pie cerca del cancel del cordero mientras nos contaba el desastre del *Titanic*. Dada la clase de noticias que habríamos de oír pronto y seguir oyendo en un *crescendo* ininterrumpido toda la vida, la pérdida

del *Titanic* puede parecer relativamente sin importa
cia, y, sin embargo, sigue siendo impresionante po
que fue el primer espécimen de las Noticias Aterrad
ras, la primera revelación de que todo ese mundo ta
rico de la "civilización moderna" no estaba tan a salv
como parecía, de que las cosas podían salir terribl
mente mal. (Probablemente he leído algo como est
última frase en historias y memorias que tal vez esto
repitiendo, pero es verdad. La noticia produjo esa im
presión.) Creo que me di cuenta de eso, incluso a lo
once o doce años, y eso casaba con las Premonicione
En nuestra familia, una noticia sobre un barco tení
siempre un sesgo de especialistas. Mi padre dio expli
caciones sobre los mamparos, o la falta de mamparos
del *Titanic.*

La otra cosa que sucedió cerca del cancel del camp
del cordero es que recuerdo que estaba yo allí de pi
contando excitadamente a mi madre y a Jimmy todo l
de *My school and schoolmasters* [Mi escuela y mis maes
tros] de Hugh Miller. Nunca he visto ese libro antes n
después y sólo puedo suponer que lo encontré en e
salón de la granja. Hugh Miller, según el libro, era un
niño pobre escocés que aprendió solo a leer y escribi
y que estudiaba todos los ratos que podía robarle a su
atareada vida, y que aprendió de las Rocas y de la Na-
turaleza. Él mismo fue sus escuelas y sus maestros. ¿Por
qué tenía yo que leer cada palabra de ese libro con tan
extraordinaria pasión? No lo sabía.

Ingleton debe haber sido en conjunto una especie
de turbio y torpe punto de inflexión: los otros lugares
donde estuvimos después por cortos periodos, antes de
ir a Francia en el verano, no fueron tan significativos.

¿Por qué vagábamos de esa manera curiosa? Yo era
demasiado joven para participar en los consejos de fa-
milia; lo tomaba todo como venía. Pero mientras escri-

bo este relato todo ello empieza a parecerme bastante extraordinario. Creo que la confusión y aparente falta de meta de la familia en esa época debe ponerse a cuenta del nombramiento en Canadá que mi padre no obtuvo. Creo que se lo habían ofrecido efectivamente, y que había aceptado, antes de que saliéramos de Glasgow. No debía empezar inmediatamente sino al cabo de un año. Creo que el contrato de alquiler de la casa de Glasgow caducó, y que en lugar de renovarlo por tres años cuando debían irse al cabo de un año (eso creían) a Canadá, mi padre fue a la pensión de Bearsden mientras terminaba su trabajo de Glasgow, los muebles se embodegaron y nosotros vagabundeamos. Algunos tuvieron más estabilidad: Ruby se quedó en Glasgow con mi padre para terminar su curso de arte; Nannie estaba en su escuela de capacitación; Jimmy cursaba su último año en Oxford. Mi madre y yo vagábamos, y allí donde estábamos nosotras era el centro familiar al que los demás acudían en las vacaciones. Creo que mi padre supo finalmente que no iba a obtener el nombramiento en Canadá durante el verano de 1912, pero decidió seguir con el plan de tomarnos unas vacaciones en Francia antes de fijarse en algún lugar a vivir como jubilado. Esta confusión en los planes de la familia (que no era realmente culpa suya) debe haber resultado más perturbadora por la inminencia de la guerra, de la que mi padre, en su posición, debe haber estado enterado.

Había habido ya numerosas vacaciones familiares en Francia, varias antes de mi nacimiento y dos después de mi nacimiento. Mi padre era aficionado a Francia. Hablaba a los camareros en un francés correcto con acento inglés y cuando podía permitírselo compraba algún libro en francés. Su Molière ilustrado es el ejemplar que he usado siempre. Así que no había nada des-

acostumbrado en unas vacaciones familiares en Fra cia, aunque aquellas habrían de ser las últimas. Fuerc en Saint Valéry-en-Caux. Jimmy estaba ya allí, alojad con una familia francesa. Los demás estábamos en u hotel, aunque Ruby y yo visitábamos con frecuencia la familia francesa para mejorar nuestro francés. Habi muchos jóvenes estudiantes alemanes en la pensiór Era un verano muy húmedo, con constantes chaparrc nes que formaban arroyos en las calles empedradas La familia insistía en bañarse en el mar, impertérrit ante el frío. Supongo que esos fueron los últimos baño familiares en la tradición victoriana, que habían sid el rasgo principal de los veraneos familiares. Yo estab en una fase de intenso estudio de la naturaleza y lle vaba un diario ilustrado de ciencias naturales. Ruby di bujaba. Una de sus acuarelas de una carretera francesa que se pierde en lontananza tiene bastante atmósfera, evocadora de una tranquila carretera vacía que espera las próximas guerras.

Después de Saint Valéry, toda la familia se mudó a París, a un hotel bastante oscuro de la *rue des Pyramides*. Eso debía haber sido el comienzo de un *tour* educativo, en gran parte para beneficio mío. Debían enseñarme obras de arte del Louvre para ampliar mi mente, y más tarde debíamos seguir hasta Tours, donde me enseñarían los castillos del Loira. Parte de ese plan se llevó a cabo. Vimos la *Victoria alada* y no la olvidé nunca, y Ruby y yo pasamos mucho tiempo en las galerías, apasionada e industriosamente. Yo tenía muchísimas ganas de saber cosas sobre Isabella d'Este. Todos los demás vieron Fontainebleau sin mí. Para consolarme de esa privación mi padre me llevó a un circo, donde un payaso inmensamente divertido escribía cartas con una pluma-fuente de seis pies de alto. Al cabo de alrededor de una quincena, supongo, Nannie y Jimmy se fueron

para empezar sus primeros trabajos de enseñanza, Nannie en una escuela de Warwick, Jimmy en Saint Bees' School, en Cumberland. Los padres, Ruby y yo nos quedamos en París, pero la siguiente parte de la gira educativa estaba destinada a no realizarse nunca, pues el desastre cayó sobre la familia y yo no habría de ver los castillos del Loira sino muchos años más tarde.

El agua potable de París tenía fama de mala en aquellos días. Mi madre, siempre nerviosa con esas cosas, quería que la evitáramos, pero mi padre, que estaba en un estado bastante excitado e irritable aquel verano (probablemente por la jubilación, agravada por la decepción de Canadá), insistía en beberla y en empujarnos a nosotras a que la bebiéramos. Hubo algunas (casi) escenas, y al final mi padre era el único que bebía el agua. Mi madre creyó siempre firmemente que ésa fue la causa de su enfermedad. En todo caso, empezó a estar enfermo: al principio esperábamos que pasaría, pero empeoró rápidamente. Recuerdo todas estas cosas a la vez porque estaba allí y porque más tarde se repetían a menudo en la saga familiar; pero hasta ahora que lo estoy escribiendo no me había llamado la atención lo asombrosa que es esa historia. ¿Es que no tenían consigo un termómetro? ¿Por qué estaba fuera de cuestión llamar a un médico francés? No, la única idea era volver a Inglaterra. No sé quién hizo los arreglos, Ruby probablemente, pero allá vamos en el barco de Newhaven con un hombre que tiene una fiebre devorante y sin lugar adonde ir cuando lleguemos a Inglaterra, sin casa, sin hogar. A eso era a lo que había conducido la vida migratoria. Él estaba realmente demasiado enfermo para tomar una decisión, pero finalmente dijo que debíamos ir a Llandrindod Wells. ¿Por qué Llandrindod Wells entre todos los lugares posibles? Porque allí, dijo, era donde habían pasado su luna de miel. Mi

madre, agradecida por cualquier decisión, cerró con eso la cuestión. Pasamos una noche terrible en New haven, una jornada terrible al día siguiente, hasta Lon dres, de lado a lado de Londres y hasta Llandrido Wells, y una noche terrible en un hotel desconocido de una ciudad desconocida. Finalmente y al cabo mandaron a Ruby a buscar un doctor en la ciudad. Una bondadosa Providencia debe haber estado cuidando a la familia Yates, pues el doctor que encontró habría de salvarnos.

El doctor era escocés, con un tranquilizador acento escocés. Encontró alojamiento para nosotros y mandó buscar enfermeras, "enfermeras de hospital", y esto nos hizo ver la gravedad de la situación. Me asombra, mientras escribo esto, que al parecer a nadie se le hubiera ocurrido mandar a mi padre a un hospital. Si el doctor hubiera sugerido semejante idea, no hay duda que mi madre la hubiera rechazado indignada. Una enfermedad en la familia en aquellos tiempos significaba cuidar al paciente en su casa. Si la enfermedad era seria, se buscaban "enfermeras de hospital", pero la hospitalización era una idea remota y repelente que había que evitar. Así que finalmente alquilamos toda la casa donde estaba la pensión: la amable señora galesa que habitualmente la alquilaba en varios conjuntos de "apartamentos" se quedó a ayudar; las enfermeras y el paciente se instalaron en uno de los pisos.

Mi padre tenía fiebre tifoidea. No había antibióticos en aquellos tiempos: el tratamiento dependía sobre todo de mantener el vigor del paciente con constantes alimentos líquidos. Mi padre estuvo a punto de morir tres veces. La angustia era terrible, y yo la sentía, aunque a mí no me lo decían todo. Yo no sabía nada de la situación económica. Al jubilarse, a mi padre le habían dejado escoger entre una suma contante o una pensión. Después de una angustiosa deliberación, esco-

gieron la pensión. Si hubiera muerto entonces, en 1912, la pensión se hubiera acabado y habría quedado verdaderamente poquísimo para el sostén de la familia. Sin embargo, no se murió. Su gran fuerza tuvo la última palabra, aunque la convalecencia fue larga.

Entre los otros problemas de ese periodo debe haberse contado el problema recurrente de mi educación. Que eso pesaba en el ánimo de mi madre se ve en el hecho de que me envió a una pequeña escuela privada (lo que se llamaba una *dame school)* en Llandrindod Wells, a la que asistí parte del tiempo que duró la enfermedad de mi padre. No había más de siete u ocho alumnos de edades muy diversas en la escuela. Todas las materias las enseñaba una laboriosa señora. Pasábamos, digamos, de la astronomía a la literatura inglesa sacando diferentes libros de ejercicios.

Aquella única laboriosa dama no era estúpida, aunque probablemente bastante poco calificada. Fue para ella para quien escribí mi primer trabajo publicado, un ensayo que se imprimió en el *Glasgow Herald* [en marzo de 1913.—Ed.] gracias a "influencias" (Ruby conocía a alguien de la redacción).

Habiéndose recobrado mi padre, la cuestión de dónde íbamos a asentarnos no podía posponerse más. Nunca, nunca más estaría la familia sin una casa. Hannah, siempre de mente clara, sugirió una solución. Estaba enseñando (literatura clásica) en la escuela secundaria *(High School)* de Birkenhead. Había notado que había cantidad de casas disponibles con alquileres moderados cerca de la escuela. Encontró una que le pareció que podía convenir. Allí estaba una buena casa, una buena escuela para Frances. Parecía la respuesta a la cuestión de "dónde asentarse" al menos por algún tiempo. A principios de 1913 la familia Yates se mudó a Kingsmead Road South número 4, Oxton, Cheshire. Tomamos una cocine-

ra y una doncella, y parecía a punto de abrirse nuev
mente un periodo de estabilidad estilo victoriano, de
pués del periodo migratorio y sus angustias.

Yo tenía trece años y me lancé con enorme deleite
eso de ir a la escuela, tomar lecciones regulares, hace
tareas en casa y sobre todo tener amigas. La vida se e
sanchaba, se hacía más normal. La casa y el jardín era
agradables y podían acomodar visitantes. Llegaban am
gos de Oxford de Jimmy, amigas de Girton de Hannah
amigos de la Glasgow School of Art de Ruby, y se queda
ban algún tiempo. Éramos una joven familia interesant
y en crecimiento, con un lugar asegurado en el mundo
halagadoras perspectivas.

Jimmy había madurado adquiriendo una personali
dad notable. Aunque sus intereses no eran primordial
mente académicos, tenía una mente excelente y mag
níficas capacidades de comprensión y simpatía hacia la
gente, gente de todas clases. Había una fuerte corrien
te poética, mezclada con un temperamento religioso
(como en mi padre) y grandes dones de ingenio y buen
humor (como en mi madre). Sin embargo, su visión de
la vida era profundamente seria y responsable. ¿Cómo
describir una personalidad como ésa? Imposible. Cuan
do Jimmy estaba allí el mundo se iluminaba. Cuando
se fue, se fue para siempre una luz.

Una de las maravillas de la etapa de Birkenhead era
la cercanía de Gales. Unas misteriosas montañas gale
sas eran visibles desde Bidston Hill, no lejos de nuestra
casa. Hacíamos frecuentes viajes a Gales. Durante uno
de ellos compramos a Cilan, el pequeño *terrier* galés
nombrado así por un promontorio de la península de
Lleyn, que se convirtió en un apreciado miembro de la
familia. El verano del año siguiente mi madre decidió
llevarme a unas breves vacaciones galesas, cerca de un
tranquilo lugar a la orilla del mar donde iba a estar

con su familia mi amiga de la escuela. Unos pocos baños de mar me harían bien. Con el entusiasmo y la despreocupación que parecían caracterizar a la familia Yates en aquellos días, salimos hacia Nevin, en el norte de Gales —a principios de agosto de 1914.

No había entonces, por supuesto, ni telégrafo ni televisión, pero leíamos los periódicos. Mi madre era una gran lectora de periódicos. Seguramente le llegaron rumores. Pero la confianza de aquellos confiados años no se derrumbaba fácilmente. Llegamos felizmente al alojamiento junto al mar: creo que tomamos un baño marino. Encontré en las estanterías de la sala un libro que parecía interesante: *Trilby,* de George du Maurier. Tuve que dejarlo sin terminar, en la sala junto al mar —cosa terrible. Nunca veo *Trilby* y sus ilustraciones sin que me asalten los recuerdos: aquel estallido de loca excitación como una ola que rompiera sobre el mundo. ¡Guerra! Los periódicos habían llegado a Nevin. ¡Estábamos en guerra! "Jimmy tendrá que ir", dijo mi madre llena de angustia, y yo supe que era verdad.

Teníamos que volver a casa de inmediato. La estación balnearia estaba en un estado confuso y no daba ninguna información definitiva sobre trenes. Inimaginable alquilar un "coche de motor" en aquellos días. Además, parece que mi madre tenía muy poco dinero. Nos apresuramos por la orilla del mar en busca de mi amiga de la escuela y su familia. Estaban en el mar. Pescando. Hicimos señas y gritamos desesperadamente, pero estaban demasiado lejos sobre el bello mar de veraneo para prestarnos atención. La angustia, la horrible emoción y el sombrío presagio abrumaban mi alma.

No pude entender bien este recuerdo hasta que leí recientemente en R. M. Mottram, *The Twentieth century [El siglo XX],* que al estallar la guerra los bancos estuvieron cerrados dos días. Eso era. Los bancos estaban

cerrados. Por eso no pudo pagar el alojamiento sinc
después que estuvimos en casa. Supongo que esperaba
pedir dinero prestado al padre de mi amiga.

¡Qué pequeña y trivial es una anécdota! Y, sin em
bargo, qué significativa. Las vacaciones de verano, de
por sí tan reducidas comparadas con la tradición victo-
riana, se derrumbaban en una agonía nerviosa. Cuando
los bancos volvieron a abrir, dice Mottram, el soberano
de oro había desaparecido para no reaparecer nunca.
Muchas otras cosas de las épocas de oro pasadas tam-
poco reaparecerían nunca.

II

1925: CLAYGATE

1925, VERANO SUPONGO. Mi padre y yo buscábamos una casa cerca de Londres. En Norwood encontramos una buena casa espaciosa, pero era un suburbio sin vida. Tuvimos otras experiencias deprimentes en otros suburbios. Christine Ealand (una pía amiga de Worthing) me había dicho que había algunas casitas lindas sobre la línea de Guildford. Así que mi padre y yo llegamos a Claygate y dimos vueltas por un precioso pueblecito de los viejos tiempos, vimos una casa vacía en un terreno cerca de una carretera, bajamos por un sendero cerca de ella hasta una construcción común, pasamos un estanque, una casa vieja. Conseguimos las llaves con el constructor, llamado Mitchell, y estuvimos en la casa. Nos gustó la impresión de la casa y de Claygate, el precio parecía accesible (1 750 libras, creo), pero la casa parecía pequeña para nuestros muebles. Fuimos varias veces y finalmente Padre tomó la casa. Fuimos Padre y yo los que la visitamos y Padre la tomó de acuerdo conmigo. Madre no la vio hasta que nos mudamos a ella, Hannah hasta el comienzo de las vacaciones de Navidad. Estaba enseñando en Ware y llegó a la casa entre la nieve Foley Road abajo, la vio entre los árboles, los campos y los setos, y pensó que era sublime. Ruby estaba en África y no vio la casa hasta 1930.

Así que es la casa de mi padre, una casa Yates: plantó el *cedrus atlanticus*, y él y yo quitamos el castaño de in-

dias rosa. Con frenético entusiasmo él y yo cortamo
por primera vez el césped con una máquina inadecua
da. La casa había estado vacía un año, esperando a l
familia Yates. Sólo Yates han vivido en ella y en ella h
escrito todos mis libros.

Muy poco después de que nos mudamos a ella, Padr
tuvo uno de sus ataques de fiebre. Madre y yo estába
mos solas en la nueva casa todavía arreglada a medias
padre estaba muy enfermo. Fui a un garage cercan
y pregunté el nombre de algún doctor, e hice así un
rápida amistad futura con el garage de Edward y e
doctor Crabb. Había un sentimiento de antigua histo
ria que flotaba todavía alrededor. El señor Brown qu
vendía juguetes era un personaje del pasado rural. E
Kingston había un restaurante a la orilla del río qu
atendían dos camareros antiquísimos y que había sid
en otro tiempo un centro para jóvenes que venían
remar desde Londres. En enero hubo una nevada y l
casa y sus setos se convirtieron en el inmemorial cam
po invernal. Era para nosotros una delicia estar en se
mejante lugar. A un lado del jardín había un antigu
seto de espinos —sus restos siguen allí—, el último se
to de los terrenos de Claygate. Un día había niebla
quedábamos ocultos para el mundo exterior. Los vie
jos antepasados campesinos que vivieron cerca de Pe
tersfield parecían al alcance de la mano, gente nunc
vista pero que conocíamos por los cuentos de Madre
Era aquél un lugar con raíces y nosotros echamos raí
ces, viviendo calladamente, sin coche pero pudiend
fácilmente llegar a Londres y a las bibliotecas en el tre
eléctrico a Waterloo. Yo era ya lectora en el British Mu
seum (ahora British Library) mientras trabajaba en m
tesis en Worthing, pero desde Claygate era mucho má
fácil llegar allá.

Era mi ideal, vivir así protegida en algún lugar tran

quilo, libre para seguir mis propios pensamientos y mis lecturas.

Había obtenido el London B.A. (bachillerato) en Worthing, trabajando por mi cuenta, con la ayuda para las lecturas de un curso por correspondencia, y asistiendo como alumna externa dos días a la semana al University College. Me había embarcado también en Worthing en una tesis de maestría sobre "El drama social francés en el siglo XVI", trabajando ahora como estudiante interna en University College, supervisada (pero también abandonada a mis propios medios) por los profesores L. M. Brandin y F. Y. Eccles. Terminé la tesis en Claygate.

El jardín de New House, o Coverts Road número 5, está muy hermoso en esta tarde de junio de 1981. A lo largo de todos estos años desde 1925 —años de horror y destrucción— ha permanecido intacto, con algo de la paz inmemorial de un jardín inglés. Allí está el pabellón, allá el sauce llorón, allá los numerosos arriates de follaje, allá el pequeño sendero que rodea la casa como la ha rodeado siempre. Las líneas de pensamiento iniciadas y alimentadas aquí se han nutrido inconscientemente del jardín; ha guardado recuerdos y ha comunicado la fuerza y la firmeza que sostienen toda creación. Lo bendigo y le doy las gracias. Ha sido una parte esencial de mi historia espiritual.

1925: Actores ingleses

"Actores ingleses en París en vida de Shakespeare", *Review of English Studies*, I, 1925.[2]

[2] Reimpreso en este volumen.

Ésa fue mi primera publicación (con excepción de ensayo infantil del *Glasgow Herald*). Cuando trabajaba e mi tesis de maestría, topé con una referencia a los a tores ingleses que armaban camorra en París en 160 Uno de ellos salió corriendo de una taberna mordie do una pata de cordero. El artículo logró la increíbl fama de merecer alrededor de diez palabras en el *Tim Literary Supplement*, que en aquellos tiempos solía res ñar artículos de revistas académicas. Decía que yo habí arrojado "una luz nueva y vivaz" sobre el tema.

La familia estaba emocionada con ese primer esca ceo en la alta y profunda erudición, señalada por l publicación en una revista tan culta. Hannah y yo fui mos especialmente a Londres a mirar el número de l *Review* exhibido en el escaparate de Museum Street Madre llamó a la nueva casa a la que acabábamos d mudarnos en Claygate "New House". La gente pens naturalmente que se le había nombrado así porqu era en efecto nueva, pero ésa no era la verdadera ra zón. "Nueva y vivaz": mi madre pensó que eso casab exactamente conmigo. Cosas nuevas y vivaces se ha rían en la nueva casa, alzada entre los campos y las hile ras de setos en el viejo Claygate.

Con esa inocencia, ese amor, esa exultación y es entusiasmo zarpé por primera vez en el mundo acadé mico. Cincuenta y cinco años después, sigo viviend en la misma New House, donde he escrito todos mis li bros. Mi familia fue la que más colaboró, pero el viej Claygate colaboró un poco en el arranque que me pu so en marcha. Los miembros de mi familia están todo muertos: el viejo Claygate es ahora parte de Londres lo que se llama Outer London.

Mi padre, que era un shakespeariano devoto, se in teresó en aquel artículo sobre actores, cosa que refleja una herencia teatral familiar profundamente arraigada.

Mi padre descendía de actores shakespearianos. Un retrato grabado de su abuela en el papel de Lady Macbeth, con un pequeño marco hecho por mi padre, está sobre la repisa de la chimenea en el comedor de New House. Ese grabado está reproducido en la autobiografía de la actriz australiana Nellie Stewart. La madre de Nellie fue Theodosia Yates, hermana de mi padre.[3]

1927: Drama francés e historia contemporánea

"Nueva luz sobre *L'Écossaise* de Antoine de Montchrétien", *Modern Language Review*, XXII, 1927.[4]

Se ocupa de la obra de teatro de Montchrétien sobre la ejecución de María, reina de los escoceses, que da el punto de vista de Isabel en los dos primeros actos y el de María y sus partidarios en los tres últimos. El artículo utiliza materiales de los Documentos de Estado encontrados mientras preparaba mi tesis de maestría. Es mi primer ataque al tema de la alusión a la historia contemporánea en el drama del Renacimiento y relaciona *L'Écossaise* con la *Histoire des derniers troubles de France* de Pierre Matthieu (1597). La utilización de

[3] De las notas que dejaron Frances y Ruby Yates se desprende que su bisabuelo, Thomas Yates, actor, se casó (en 1802) con Mary Ann Croshaw y que la señora Yates hizo una carrera bastante brillante en los escenarios. La pareja tuvo dos hijas y un hijo, James, abuelo de Frances. James se alistó en la Marina Real pero nunca pasó del rango de contramaestre. Después de su jubilación se estableció en Portsmouth. Sus hermanas se dedicaron al teatro. Theodosia tuvo éxito en Australia en muchas obras de teatro y óperas. Su canto se menciona en una novela sobre la primera época de la vida en Sydney, *A house is built* (Se construye una casa) de M. Barnard Eldershaw, 1929. El libro mencionado en el texto es *My life's story [Historia de mi vida]* de Nellie Stewart, 1923.

[4] Reimpreso en este volumen.

fuentes históricas para problemas y temas literario del francés se aborda aquí por primera vez.

1929: Florio

"John Florio at the French embassy", *Modern Languag Review,* XXIV, 1929.

Trata de Florio como maestro de la lengua moderna y publica por primera vez documentos que prueban que estaba empleado en la embajada francesa en Londres. Fueron los documentos que descubrí en el Public Record Office los que me dieron la idea de escribir un libro sobre Florio. El artículo es pues un inicio del trabajo sobre Florio que tuvo tantos resultados importantes para mi obra y mi vida. Florio conoció a Bruno en la embajada francesa de Londres, y gracias a Florio yo también conocí a Bruno.

El artículo es importante para la historia de mi obra pero no necesita reimprimirse. Todo el nuevo material documental queda tratado en *John Florio;* los pasajes sobre Bruno son muy inmaduros. A diferencia de los artículos sobre Bruno anteriores al *Bruno,* en este pre-*Florio* no hay nada que no esté en el libro.

1931: John Eliot

"The importance of John Eliot's, *Ortho-epia Gallica", Review of English Studies,* VII, 1931.[5]

Trata de los manuales para la enseñanza de las lenguas modernas publicadas en la Inglaterra isabelina por maestros de lengua refugiados, en particular Flo-

[5] No reimpreso porque, como el artículo precedente (1929), está sustancialmente incorporado al *John Florio.*

rio, y la sátira sobre ellos de John Eliot, cuyo manual francés-inglés se alimenta de Florio, Hollyband y otros.

Este estudio de los manuales de la lengua y de la sátira de Eliot sobre ellos fue bastante nuevo en su tiempo. El tema se relacionaba con John Florio, sobre el que ya había empezado yo mi libro, y con el problema de si Shakespeare satirizó a Florio como el maestro pedante, Holofernes, en *Penas de amor perdidas*. Este problema sería explorado en *A study of Love's labour's lost*, que se publicaría en 1936, dos años después del *John Florio*. Éstos artículos representan el trabajo preparatorio para esos dos libros, aunque sólo se aborda un aspecto de Florio, su actividad como maestro de lengua. Los artículos se escribieron en una época en la que enseñaba francés, así que ese interés en la enseñanza de lenguas modernas tiene pertinencia en mi vida de entonces.

Me atraían mucho los ataques de Eliot contra la pedantería, que seducían la visión de las cosas que teníamos mi hermana Hannah y yo misma. No mencioné, ni entendí, las referencias que hace Eliot de Hermes Trismegisto, de la Cábala, etc., ni su utilización del consumo rabelaisiano de bebidas como metáfora del Entusiasmo.

Como todos los estudiantes de aquella época, no tenía ningún conocimiento del pensamiento renacentista.

1934: "JOHN FLORIO"[6]

El trabajo sobre Florio empezó poco después de completar la tesis de maestría (1926) y después de nuestra

[6] A las siguientes breves páginas sobre *John Florio*, Frances Yates les puso el encabezado: "18 de julio de 1980. Borrador de resumen preliminar de recuerdos del tiempo pasado en relación con la redacción y publicación de *John Florio*."

mudanza a Claygate, desde donde era posible hacer fá
les viajes baratos a Londres para trabajar en las bibli
tecas y en el Public Record Office. Hubo, sin embarg
muchas interrupciones sociales (visita a Amberes co
mi padre para hacer excursiones de arquitectura n
val, etc., partidas de tenis y de badmington, jóven
amigos en Claygate y cosas así). Después de la muer
de la tía Minie en 1930, la investigación pura se fina
ciaba con un pequeño ingreso (alrededor de 150 libr
al año) heredado de ella, que cubría mis viajes, las su
cripciones a las bibliotecas de Londres, algunos p
queñísimos gastos de mis visitas a Londres y cosas po
el estilo.

Yo estaba académicamente aislada. Había obtenid
mi primer diploma de Londres como estudiante exte
na, utilizando un curso por correspondencia y asistier
do a unas pocas clases en University College donde er
una especie de desconocida, no propiamente una es
tudiante interna y sin participar plenamente en la vid
del *college*. Para la maestría en cambio fui alumna in
terna. Mientras tanto vivía en esos años en la casa fam
liar, primero en Worthing desde donde viajaba a Lon
dres en visitas diarias, y después en Claygate. Terminé l
maestría en 1926, después de la mudanza a Claygate

Con la habitual intensa preocupación de los Yate
por las cuestiones familiares y la cultura familiar, no
sentí muy marcadamente el aislamiento académico. E
profesor Louis M. Brandin y el profesor F. Y. Eccles se
interesaron en mí y asistí a algunos cursos de lengua
de J.W. Jeaffreson. Pero durante todo aquel tiempo no
tuve verdaderamente una vida normal de estudiante n
sentí que la impronta de ninguna institución académi
ca fuese importante para mí. Mi ideal era una vida de
ocio civilizado con oportunidades de investigación
pensamiento, de meditación y rezo, de movimiento ha

cia alguna meta indefinible de creatividad lograda, tal vez poética, tal vez algún poema épico donde el sentido de la historia y de la religión desempeñaran un papel fundamental. ¿Y en cuanto a ganarse la vida? No estábamos de veras en situación holgada, viviendo como vivíamos de la pensión de mi padre. Yo no recibía ninguna clase de beca académica; los honores de Primera Clase en el examen de Bachillerato que había ganado —a mi manera externa y distante— no conllevaban automáticamente ninguna beca. De vez en cuando me preocupaban estas cosas y solicitaba empleos que no conseguía. Brandin y Eccles me escribían siempre opiniones muy amables pero supongo que los posibles empleadores tomaban nota de las curiosas lagunas de mi carrera académica.

Cuando recibí el Título Honorario de la Universidad de Edimburgo en 1969, el orador que pronunció el divertido discurso de recepción subrayó amablemente lo que consideraba la gran originalidad de mi escritura y llamó la atención, firmemente, sobre mis lagunas. "La idea de que la señorita Yates ha recibido una educación es difícil de aceptar. Todas las pruebas van contra ella... No ha desempeñado ningún papel visible en la máquina educativa... Sin ruborizarse, confiesa que de 1926 a 1939 dedicó la mayor parte de su tiempo a estudios privados y a escribir... El expediente es deplorable..." Supongo que ese profesor de Edimburgo dice el tipo de cosa que Hannah expresaba en su estilo secamente humorístico cuando decía que lo que había importado para mí habían sido los trabajos que no conseguí. Debido al curioso conjunto de circunstancias que hicieron que perdiera el tren de una carrera en la primera época de mi vida, me libré de toda clase de formación educativa normal, no tuve trabas escolares, fui libre de seguir las líneas de mi investigación hasta

cualquier punto adonde me llevaran. Esta posición c
forastera, que me dejaba libre, tenía a la vez la desve
taja de hacerme durante años desconfiada e insegu
de mi posición —pues no tenía ninguna posición ha
ta que Florio me llevó a Bruno y Bruno me llevó al In
tituto Warburg.

John Florio ha despertado siempre interés como
maestro de italiano de los isabelinos, como probabl
mente conocido de Shakespeare y posiblemente satir
zado en *Penas de amor perdidas*. Los estudios de Flori
que existían eran más bien magros y fantasiosos. M
dispuse a descubrir todo lo que pudiera sobre él y
escribir una nueva biografía, basada en gran parte e
nuevos hallazgos. La vida de su padre, Michelangel
Florio, refugiado protestante que enseñó italiano a *la*
dy Jane Grey y se movió en el círculo de Eduardo VI
resultó ser importante. Se descubrieron nuevos he
chos sobre él, y un viaje (con mis padres y Hannah
rastreó sus pasos a través de los Grisones y por medi
de investigaciones en las bibliotecas suizas. Se descu
brió que su hijo John probablemente no había estad
nunca en Italia sino que había regresado a Inglaterra
probablemente vía círculos protestantes alemanes, pa
ra heredar los protectores protestantes de su padre, e
particular el conde de Leicester. Se estudiaron los mé
todos de enseñanza de Florio en sus manuales. Su in
terés en las palabras de su diccionario dieron un nue
vo sesgo a su traducción de Montaigne. Se utilizaro
nuevas pruebas documentales para rastrear el emple
de Florio en la embajada francesa de Londres. En l
embajada francesa Florio conoció a Bruno; esto sig
nificaba una primera tentativa de investigar sobre Bru
no. Los años posteriores de Florio y otros aspectos d
su carrera se examinaron de nuevo y el resultado fue
una biografía que establecía la posición de Florio en

Inglaterra según nuevas líneas con mucho material nuevo.

También a mí me establecía sobre nuevas líneas. El libro fue muy ampliamente reseñado. Todos mis amigos, y yo misma, estaban muy impresionados de que al libro le dedicara dos columnas Desmond McCarthy en el *Sunday Times*. A David Garnett le gustó, J. Dover Wilson lo aprobó fuertemente. A. W. Pollard leyó el manuscrito para la prensa y me escribió con amabilidad sobre él. En conjunto tuvo un gran *succès d'estime* lo mismo entre el público educado general de aquellos tiempos que entre los eruditos especialistas en inglés. Fue reconocido en Italia, con una larga reseña de Mario Praz en *La Stampa*.

Hurgando en viejos papeles, es interesante volver a trazar las etapas por las que fui saliendo de la total oscuridad en Claygate hasta convertirme en la autora de un libro muy conocido. G. B. Harrison, según parece, ofreció amablemente leer el manuscrito. No puedo recordar cómo entré en contacto con Harrison, que, como autor muy conocido de *Elizabethan journals [Diarios isabelinos]*, debía estar bastante fuera de mi alcance. Parece que también C. J. Sisson se interesó en el manuscrito; tal vez lo conocía yo ligeramente gracias a mis artículos en la *Modern Language Review*. Aunque Harrison tuvo el manuscrito durante casi un año (debo haberlo terminado hacia 1932-1933), se mostró finalmente como el mejor amigo del libro. Me recomendó enviarlo a la Cambridge University Press y me aconsejó también sobre la beca de publicación que la editorial exigía.

Las tortuosas negociaciones con la editorial están plenamente documentadas. No gané un penique con el libro. (No esperaba uno ganar dinero con libros así en aquellos días.) La beca fue pagada, y cesaron las cuen-

tas escrupulosamente presentadas sin pagarme nada. Una curiosa secuela del aspecto financiero del libro fue que la Cambridge Press cedió *Florio* a la Octagon Press sin consultarme. Lo que me molesta especialmente en esto es que yo había estado reuniendo más información para añadirla en una segunda edición si tal edición resultaba posible. Sin embargo, la publicación del libro me dio a conocer y la Academia Británica otorgó al libro el Premio Rose Mary Crawshay. Y *Florio* fue fundamental para mi vida y mi obra, pues Fritz Saxl del Instituto Warburg lo leyó y fue gracias a *John Florio* como finalmente entré en el instituto.

John Florio ha resistido bien el paso del tiempo y sigue siendo (en 1980) la biografía estándar. Es una biografía factual competente, que utiliza mucho material nuevo. Pertenece al periodo en que fue escrito en el sentido de que representa los estudios académicos ingleses en una época en que la historia literaria generalmente no se interesaba mucho en la historia de las ideas, o en un enfoque europeo de la literatura. Sin embargo, el libro se salva del aislamiento debido a su tema italiano. Los capítulos iniciales sobre Michelangelo Florio abren nuevos terrenos en la historia del protestantismo italiano, utilizando algo así como los métodos de Delio Cantimori, que entonces me era bastante desconocido, y cuyo *Eretici d'Italia* no se había publicado todavía. La historia del protestantismo italiano, tal como está ejemplificada en los Florio, padre e hijo, corre a lo largo del libro y relaciona así la época isabelina —y los métodos de enseñanza de John Florio en aquella época— con corrientes europeas básicas.

Había establecido yo una relación superficial con las situaciones y los problemas históricos con la que he estado ocupada desde entonces: la época isabelina, ¿qué fue en realidad? ¿Cuáles fueron sus influencias italia-

nas? ¿Cuál fue la relación de Giordano Bruno con la embajada francesa? ¿Cuál era la situación contemporánea en Francia? Gran parte de mi trabajo subsiguiente se ha ocupado de semejantes problemas, tratados de diferentes maneras y en diferentes niveles.[7]

1936: "LOVE'S LABOUR'S LOST"

En *John Florio* había sugerido que se necesitaba un nuevo estudio de Florio y Shakespeare. Varios de los reseñadores se atuvieron a eso y expresaron su impaciencia de leer mi próximo libro sobre ese tema. Tenía pues que intentar algo. Escribí *A study of Love's labour's lost* bastante rápidamente y lo envié a la Cambridge University Press, cuya reacción fue favorable pero pidió algunas revisiones. Pensaban que algunas partes del libro repetían demasiado cercanamente el *John Florio* y que se necesitaba una introducción sobre la historia del texto de la obra de teatro.

Presenté la introducción textual (que me aburrió bastante y me parecía un comienzo aburrido para el libro) por considerarla necesaria para un problema shakespeariano. Mis capítulos se imprimieron más o menos como yo los había escrito, aunque con algunas omisiones y alteraciones. Una de las alteraciones consistía en que el libro empezaba con "Florio" y no con "Eliot" como en mi manuscrito. Esto parecía bastante lamentable, puesto que uno de los puntos principales del libro consistía en presentar a John Eliot y su sátira sobre el lenguaje de los maestros como nuevo ingrediente para la "alusión tópica" de la comedia, que se añadía a Florio, Harvey-Nashe, Chapman y otros ingredientes.

[7] El último párrafo está tomado de unas notas redactadas por Frances Yates en 1975 sobre sus libros.

El manuscrito original de mi libro empezaba com
sigue:

> John Eliot era un isabelino, un hombre de cierta modest
> notoriedad en algunos medios durante un breve period
> y pronto olvidado por completo. Nació en algún lugar d
> Warwickshire, dos años antes que Shakespeare, se educ
> en Brasenose College, Oxford, y viajó mucho por el ex
> tranjero, donde, siendo naturalmente un buen lingüista
> adquirió un conocimiento de las lenguas así como much
> curiosa información y experiencia. Había visto el Escoria
> en Madrid, un palacio enriquecido con grandes jardines
> cercados y huertos, y con las frutas más raras que pudie
> ran desearse. Había visto algunos japoneses, rarísimos visi
> tantes por entonces en Europa, pasando por una calle de
> Roma en una visita al Papa en el año 1585, y había oído a
> la pasada su habla, principesca, atronadora, altiva y glo
> riosa. Sus historias valían la pena de escucharse, pues era
> un conversador ingenioso y, aunque no era un erudito
> profundo, era un hombre culto en varias lenguas. Tenía
> un entusiasmo caluroso y contagioso por la buena escritu
> ra, la buena poesía, la buena oratoria, siendo de opinión
> que la gloria y majestad del hombre en nada es más visi
> ble que en su habla, porque gracias a ella muestra su ra
> zón, la luz de su alma y su cuerpo. Entre otros clásicos ve
> nera a Homero que ha escrito cosas tan profundas y
> admirables, cuyos versos son fluidos, llenos de arte, y re
> velan tantas más gracias cuanto más los consideramos; a
> Platón, espíritu maravillosamente puro y profundo; a Ci
> cerón, cuyo espíritu es de una agilidad y vivacidad verda
> deramente arrebatadoras; a Virgilio, cuyas palabras son
> tan propias, sus epítetos tan adecuados, sus metáforas y
> figuras tan bien ofrecidas en sus lugares. Entre los moder
> nos, admira a John Bocace, al que tanto aman las gentes
> del mundo; a Francis Petrarke, que ha inventado muchas
> palabras bien aliñadas y enriquecido sus versos con lindos
> procedimientos tomados de otros autores; a Lodovico
> Ariosto, cuyo poema llamado *Mad-Rowland* se cita tan

constantemente; a Torquato Tasso, un buen erudito, que —cuando Eliot estaba en Italia— se enamoró locamente de una chica italiana descendiente de una gran casa; a Guevara que fue secretario del Emperador español; a Clement Marot, el bufón del Rey francés; a Peter Ronsard, rico de las sobras rebanadas de los autores griegos y latinos y a muchos otros. Pero su favorito es indudablemente Francis Rabelais, "ese alegre Grig", cuyo ingenio nunca se cansaba de citar. Siendo por naturaleza bastante aficionado a las tabernas y a la compañía, el jocoso evangelio rabelaisiano le convenía admirablemente y le gustaba subrayar la importancia de las frecuentes libaciones en el desarrollo de la inspiración de un poeta.

Esto fue suprimido. No protesté por esa y otras alteraciones, pues todavía me sentía intimidada por los grandes. Y, sin embargo, era el mejor comienzo para el libro en su utilización vivaz y humorista de unos diálogos hechos para utilizarse en la enseñanza del francés (el texto francés iba en columnas paralelas a las del texto inglés) y daba el tono para la argumentación de que Eliot, Florio, y en general los maestros de lengua refugiados, figuran de alguna manera o están de alguna manera reflejados en las bromas sobre las lenguas y los maestros de escuela en *Penas de amor perdidas*. Además, ilustra el aspecto rabelaisiano, extremadamente interesante, del humor de Eliot. Abrir así un libro podría iniciar un tema de lenguaje inspirado en el ingenio rabelaisiano comparado con el lenguaje nada inspirado de los pedantes. Ése era el tema que me parecía central en la obra de teatro: que se trata del lenguaje y de la diferencia entre los poetas y los pedantes en su uso del lenguaje, las canciones de Apolo y las palabras de Mercurio, que son rudas después de las canciones de Apolo. Nosotros así: vosotros de esta otra manera. Este tema quedó oscurecido en el detalle del libro. Para el

lector de hoy (para mí misma hoy), sufre también de profundas lagunas en el conocimiento. El autor (yo en aquellos días) sabe apenas de qué está hablando Giordano Bruno y parece no haber oído mencionar nunca a Hermes Trismegisto.

La mejor parte del libro está al final, con su audaz sugerencia de que esa comedia boba sobre cuatro muchachas y cuatro muchachos puede tener algunas implicaciones secretas sobre diferentes actitudes religiosas, diferentes temperamentos del pensamiento religioso. El amor de Berowne es negro, de tez negra. El libro toca aquí algo profundo.

Los reseñadores en conjunto se sintieron complacidos con el libro. Una erudición shakespeariana de cierto tipo los había entrenado para cazar las alusiones tópicas, y el libro parecía dar pie a mucho deporte de esa clase. Como su autor, no sabían de qué estaba hablando Bruno y así las lagunas no les preocuparon.

Considero ese libro como el peor de mis esfuerzos. No logró desarrollar de manera vigorosa y clara los puntos buenos que entrevió e ignoraba lamentablemente el pensamiento del Renacimiento y la magia del Renacimiento. Esto era un grave impedimento para enfrentarse en la llamada "Escuela de la Noche", sobre la cual la señorita Bradbrook estaba escribiendo también al mismo tiempo.[8]

Durante aquellos años en que estábamos tan enfrascadas en buscar alusiones tópicas en Shakespeare, las noticias empeoraban rápidamente. Yo había visto a los camisas negras de Mussolini marchando en Florencia en 1931, cuando perseguía a Michelangelo Florio. Ahora todas nuestras vidas estaban puntuadas por los graves choques de las acciones de Hitler. Los años avanzaban

[8] Véase Muriel Bradbrook, *The school of night*, Cambridge, 1936.

rápidamente hacia la segunda Guerra Mundial. Los refugiados estaban en marcha, refugiados de la Alemania de Hitler. En 1937 hube de conocer por primera vez a los miembros del Instituto Warburg, y bajo su influencia mi actividad académica y mis publicaciones habrían de tomar un nuevo giro.

III

La traducción de la "Cena"

Después de la publicación de *Love's labour's lost,* o quizá incluso antes de que se publicase, empecé a hacer una traducción inglesa de la *Cena de le ceneri* de Giordano Bruno. Bruno me había parecido importante para la comprensión de la obra de teatro y las cuestiones que planteaba. No había ninguna traducción inglesa de *La cena del miércoles de cenizas,* con su defensa de la teoría copernicana. Pensé que podía hacer fácilmente la traducción del libro y una linda introducción a él, esbozando la historia de la teoría de Copérnico y su audaz defensa por Bruno, señalando el nacimiento de la "ciencia moderna" a partir de la oscuridad de la Edad Media.

La traducción quedó sin terminar, la introducción no se publicó, y he pasado la mayor parte de mi vida desde entonces tratando de resolver los problemas planteados por esos peculiares diálogos entre cortesanos y pedantes en el Londres isabelino iluminado por un sol copernicano.

El 4 de julio de 1936 hice la gestión completamente inhabitual (para mí) de escribir al *Times Literary Supplement* informando que estaba trabajando en una traducción de la *Cena* de Bruno. Esto produjo una carta de Dorothea Waley Singer, esposa del conocido historiador de la ciencia, Charles Singer, que decía que ella estaba trabajando en una traducción del libro de Bruno *De l'infinito* y sugería que nos encontráramos en Ox-

ford.[9] Debíamos reunirnos a la puerta de Elliston, una tienda de telas. Un día salí emocionada hacia ese importante encuentro —encuentro para toda mi vida y obra.

Mi familia pasaba parte del verano en una casa en Seaford, muy cerca del mar, y allí seguí trabajando en la traducción de la *Cena*, utilizando el diccionario italiano-inglés de Florio, que había comprado para trabajar sobre Florio. Fue un verano rudo; soplaba el viento, el mar rugía y yo estaba cada vez más estupefacta ante Bruno y la *Cena*. Ese estrafalario texto no parecía para nada lo que se esperaría de un filósofo que rompe con la Edad Media en su ilustrada aceptación de Copérnico. Mientras estábamos en Seaford llegó una invitación de Dorothea Singer a pasar un fin de semana en su casa de Par, en Cornwall, en noviembre. Se preguntaba una si eso no sería una respuesta a las oraciones; Singer, el historiador de la ciencia, podría ser de ayuda.

Fui emocionada a Par. Resultó ser una pequeña reunión casera: un profesor y su esposa, cuyos nombres no recuerdo, un joven triste, cuyo nombre tampoco recuerdo, y Edgar Wind del Instituto Warburg. Yo no había oído hablar nunca del Instituto Warburg. Edgar Wind parecía haber oído hablar de mí, cosa muy satisfactoria para una forastera desconocida y nerviosa. Había leído *Florio*, y una tarde tenía halagadoramente en sus manos un ejemplar de *A study of Love's labour's lost*, que parecía estar estudiando.

Supongo que le conté mis penalidades en la traducción de Bruno, pues me invitó a usar la biblioteca del Instituto Warburg, que estaba entonces en su primer local londinense, en Thames House. Aproveché con

[9] Esa carta de la señora Singer está fechada el 15 de julio de 1936. Frances Yates visitó Par en noviembre de ese año (véase más abajo).

impaciencia la oportunidad y desde entonces estu
en contacto con el instituto. La biblioteca del institu
está diseñada para presentar la historia de la cultu
como un todo —la historia del pensamiento, de la cie
cia, de la religión, del arte— y para incluir en ella
historia de la imaginería y el simbolismo. La bibliote
trabaja en asociación con la colección fotográfica, qu
está dispuesta de manera iconográfica. Todo eso e
enteramente nuevo en este país.

La Introducción inédita a la *Cena* es un trabajo larg
y peculiar, en parte enteramente equivocado pero co
algunas intuiciones acertadas, e introduce temas qu
desarrollaría yo más tarde en *Giordano Bruno and t*
hermetic tradition y otras obras. Sin embargo, en aquel
época no sabía lo que se dice nada de la tradición he
mética y lo que se dice poquísimo del Renacimiento
Debo haber escrito la Introducción antes de empeza
a aprender nada en el Instituto Warburg. La influe
cia principal en esa Introducción es el *Système du mon*
de Duhem, que había estudiado intensamente y d
que saqué la idea general de que la ciencia era medi
val y que el Renacimiento y el humanismo la estorb
ron más que ayudaron. El tema de mi introducción
la *Cena* es que la obra va dirigida contra los académ
cos protestantes de Oxford de aquellos tiempos (a lo
que Bruno llama los Pedantes) y constituye una defe
sa de la tradición católica medieval de Oxford repr
sentada especialmente por Roger Bacon. Hay algo d
verdad en esto y era una impresionante inversión de l
idea generalmente aceptada entonces de que Brun
era moderno en su copernicanismo que rompía con l
Edad Media. Pero la argumentación es muy cruda en s
igualación de Bruno con el "catolicismo" medieval. N
tenía yo ninguna idea del lado del Renacimiento. Te
nía atisbos de la complejidad de la argumentación d

Bruno, que expresé bajo la forma bastante cruda de "Códigos", sugiriendo que usa un código filosófico (el sol copernicano, etc.), un código político (Enrique III de Francia) y un código poético, para expresar una única y misma idea mística. Con más conocimiento de la filosofía y la magia renacentistas, *Giordano Bruno and the Hermetic tradition* trata de quitar esa ganga, probablemente sin lograrlo del todo todavía.

Cuando la Cambridge University Press rechazó el manuscrito, Edgar Wind echó bálsamo sobre la herida en una carta en la que decía que no le sorprendía, porque mi enfoque era demasiado desacostumbrado, por ahora, para ser comprendido. Eso era amable, ya que sin duda sabía lo ingenua que era yo. Pero pensaba evidentemente que algo de la Introducción valía la pena de salvarse, pues, con su consejo, produje para la revista del instituto, el *Journal,* "Giordano Bruno's conflict with Oxford" [El conflicto de G. B. con Oxford] (lo que la Introducción llama el "código filosófico"), y más tarde "The religious policy of Giordano Bruno" [La política religiosa de G. B.] (el "código político" apuntado en la Introducción), y finalmente "The emblematic conceit in Giordano Bruno" [El conceptismo emblemático en G. B.] que explora el mensaje en los términos de la imaginería poética.[10]

La Introducción a *La cena de le ceneri* fue, pues, altamente seminal para mi trabajo en su conjunto, pero es impublicable a causa de sus crudas generalizaciones y su fanatismo mal orientado. Los primeros artículos sobre Bruno, desarrollados a partir de la Introducción se utilizan en *Giordano Bruno and the Hermetic tradition;* contienen también algún material que no está en el li-

[10] Estos tres artículos, publicados entre 1938 y 1943, se reimprimen en los *Collected essays.*

bro. Pero carecen de la comprensión más a fondo, tono unificador con que el libro logra unificarlos gracias a la comprensión de Bruno y de la tradición hermética. A Bruno, el mago, no había llegado yo todavía en aquellos tempranos estudios.

"Relaciones internacionales en el siglo XVI"

Conferencia pronunciada en la British Federation of University Women [Federación Británica de Mujeres Universitarias], el 5 de marzo de 1943.[11]

La Federación Británica de Mujeres Universitarias me había concedido una pequeña beca para los gastos de mi investigación, la Marion Reilly Award mencionada en el Prefacio a *The French academies [Las academias francesas]*. Ésa era la única ayuda financiera que recibí yo en aquellos años, pues todas las solicitudes de becas de investigación habían fracasado. No había entrado todavía oficialmente a formar parte del personal del Instituto Warburg.

1943 fue un año malísimo. Recuerda uno el horror de los rígidos apagones y racionamientos, el constante peligro de los bombardeos (creo que nuestra mina terrestre de Claygate fue aquel año, aunque no estoy segura); la vigilancia de incendios y el servicio en las ambulancias eran constantes. Todavía no habíamos ganado la guerra en absoluto; la escucha angustiosa de las noticias era una ocupación fundamental. La cuestión que planteé en esa conferencia fue: ¿cómo se escribirá la historia si los alemanes ganan esta guerra? Era entonces una pregunta apremiante.

[11] "International relations in the Sixteenth century". Frances Yates añade: "El lamentable estado del manuscrito de esta conferencia, arrugado y casi ilegible, da fe de la tensión de la época en que fue pronunciada."

La charla era un alegato por un retorno a la historia basada en la tradición central de Europa más que en el nacionalismo histérico. Los gritos de Hitler nos llegaban todavía cruzando el canal. Cité de un libro publicado en 1907 (traducido del francés) para mostrar que la idea de un retorno al paganismo mítico estaba ya latente en el nacionalismo de principios del siglo XX, de donde se desarrolló la variante alemana de Hitler. Cité el punto de vista de Christopher Dawson de que deberíamos estar escribiendo ya nuevos libros de texto históricos, durante la guerra, a fin de estar preparados para la enseñanza de una historia no nacionalista que podría empezar cuando hubiera terminado la guerra.[12]

Indiqué que mi propia investigación avanzaba en esa dirección y cité de mis artículos sobre Bruno recientemente publicados para mostrar cómo la incomprensión nacionalista había distorsionado la naturaleza de su impacto en Inglaterra. Tenía en mientes *The French academies of the Sixteenth century [Las academias francesas del siglo XVI]*, que estaba entonces en proceso; había empezado ese trabajo en las conferencias que di en el Instituto Warburg a partir de 1937.

1947: "The French academies of the Sixteenth century"

La génesis de este libro se encuentra en ese segundo libro mío, bastante inferior, *A study of Love's labour's lost:*

[12] Los libros a que se hace referencia (como puede verse por el manuscrito de la conferencia) son H. de Tourville, *The growth of modern nations: a history of the particularist form of society [El crecimiento de las naciones modernas: historia de la forma particularista de la sociedad]*, 1907, y Christopher Dawson, *The making of Europe [La construcción de Europa]*, 1932.

Our court shall be a little academe,
Still and contemplative in living art.

[Nuestra corte será una pequeña academia,
Quieta y contemplativa en el arte viviente.]

En estas palabras de esa comedia aparentemente bastante ridícula, el rey insta a sus cortesanos a establecer una academia contemplativa. Los nombres del rey y de los cortesanos son franceses. ¿Había en esa época academias místicas francesas? Más valía averiguarlo, pues los problemas de esa comedia estaban lejos de haber sido resueltos. Así que empecé a tratar de averiguar sobre las academias francesas del siglo XVI. El libro bastante pobre sobre *Penas de amor perdidas* fue germinal para la siguiente etapa de mi obra, y esa etapa me llevó a otras más.

Había un libro sobre las academias francesas del siglo XVI, Fremy, *L'academié des derniers Valois* (1887), y lo utilicé, examinando cada una de las referencias. Estaba ahora en contacto con el Instituto Warburg y había absorbido por lo menos una de sus ideas, la idea enciclopédica de que en el Renacimiento todos los temas se relacionaban unos con otros y no estaban fragmentados en literatura inglesa, literatura francesa, etc. Leí a Pontus de Tyard, el filósofo de la Academia francesa del siglo XVI. Su enciclopedismo místico se relacionaba obviamente con lo que yo había estado oyendo sobre el pensamiento del Renacimiento en conferencias del Instituto Warburg. Le hablé a Edgar Wind de Pontus de Tyard y sugirió que debería dar cuatro conferencias en el instituto sobre "Las academias francesas en el siglo XVI". Enormemente estimulada y halagada, me puse a trabajar con empeño.

Había empezado la guerra y Wind se había ido a los

Estados Unidos. Pero en ese invierno de 1939-40 aquí no había sucedido todavía nada. La guerra seguía siendo una guerra "de mentirijillas", llena de apagones y restricciones pero no de bombas. Yo debía dar mis cuatro conferencias en el instituto en enero de 1940. El día de la primera conferencia había una escarcha terrible, toda la electricidad se fue, no había un tren ni un autobús. Me las arreglé de un modo o de otro para llegar al instituto, pero los graves problemas de transporte habían afectado al posible público. Consistía en Gertrud Bing, Fritz Saxl y Enriqueta Frankfort, y tal vez dos personas más, pero era suficiente. Saxl me pidió que escribiera un libro sobre las academias francesas, que publicaría el instituto.

Siguieron los años de guerra, el *blitz* sobre Londres que durante semanas pasaba cada noche por encima de Claygate, trabajo en las ambulancias, vigilancia de incendios, pero yo estaba decidida a que Hilter no me impidiera escribir mi libro. Seguí trabajando en él cada vez que era posible. El Instituto Warburg fue evacuado a una casa llamada The Lea cerca de Uxbridge. Hacia el fin de la guerra pasé a formar parte del personal y solía pasar dos noches por semana en The Lea, trabajando en los primeros números del *Journal* del instituto con Rudolf Wittkower. *The French academies* avanzaba y yo solía llevar entregas a The Lea para que las leyera Saxl. Después de la guerra el instituto se mudó a su local de entonces en South Kensington, donde trabajé muy duramente en la revista y otras tareas para el instituto, y en *The French academies*. Tuve que hacer yo misma todo el trabajo de la publicación efectiva. La guerra nos había dejado lo que se dice exhaustos. Mi padre había muerto en 1941, en medio de uno de los peores bombardeos. Saxl murió en 1948, en medio de la labor de volver a echar a andar el instituto después de la gue-

rra. *The French academies of the Sixteenth century* fue un libro que entró en el mundo bajo circunstancias muy duras. Miro atrás y la época de su comienzo y su redacción, a pesar de todos aquellos peligros y dificultades, me parece una época afortunada, pues yo trabajaba y pensaba y hablaba en estrecho contacto con Saxl y Bing y aprendía algo de la tradición europea, viviendo en un mundo de estudios más vasto que el que había conocido, añadiendo grandes riquezas nuevas a las tradiciones de pensamiento y esfuerzo de mi propia familia, que siguieron siempre conmigo como la fuerza impulsora fundamental, pero que se ensanchaban ahora de una manera que les convenía y que nunca hubiera podido aprender a través de canales académicos más normales en Inglaterra.

Aprendía obstinadamente. No había en aquellos tiempos, debido a las dificultades de la guerra, más que un ejemplar disponible de *La survivance des dieux antiques* de Jean Seznec. Me permitieron tomar prestado el único ejemplar, y en él aprendí el enfoque de Warburg sobre la mitología y su historia —un mundo absolutamente nuevo para una persona de aquel tiempo con una educación inglesa. Empecé a aprender la utilización de manuales de mitología y a tratar de seguir la expresión de esos temas en el arte. Saxl estaba escribiendo su artículo sobre Ruthwell Cross, que pude ver mientras estaba en proceso. Wittkower estaba escribiendo sus artículos sobre Palladio en el *Journal,* que más tarde se convirtieron en su libro *Architectural principles in the age of humanism [Principios arquitectónicos en la edad del humanismo].* Se me consultaba y se me enseñaban esos trabajos en marcha de esos miembros del instituto, originales y profundamente cultos, a la vez por bondad, debido a mi profundo interés, y también porque se suponía que yo sabía inglés y en aquellos días el

inglés de ellos era todavía bastante alemanizado y necesitaban ayuda para escribir en inglés. Yo no era nada buena en esa ayuda. Ellos utilizaban un vocabulario inglés mucho más amplio que el mío, en el que decían cosas enteramente nuevas para mí, utilizando enfoques desacostumbrados para una mentalidad inglesa. El problema era que, aunque usaban un vocabulario enorme y eran gramaticalmente correctos, de alguna manera lo que escribían no era a menudo inglés —pero ¿cómo explicar por qué no lo era? Por supuesto, mi ignorancia del alemán me impedía ayudarles como hubiera debido.

En medio de todo ese esfuerzo y esa emocionante experiencia intelectual *The French academies* seguía adelante. Como señalarían algunas reseñas francesas, no era un libro convenientemente organizado sobre un tema perteneciente a la literatura francesa. Empezaba con un tema que correspondía propiamente a la musicología (que no era entonces la clase de disciplina que es hoy), pero no podía reseñarse como musicología, pues pasaba después de la poesía y la música a los comienzos de la ópera, para ocuparse después de algunos discursos pronunciados en la Academia sobre temas morales y filosóficos y de las imágenes que usaban los oradores, poniendo en juego la imaginería mitológica (ya presente en el examen de temas musicales). *The French academies* se interesaba en el aspecto religioso de las academias, en las procesiones y el entusiasmo religioso que fomentaban. Un largo capítulo se dedicaba a la expresión del *ethos* académico en una gran fiesta de corte de la época: cómo sus técnicas musicales, su imaginería y su producción utilizaban todas las artes y ciencias de la enciclopedia. Otro largo capítulo trataba del funeral de Ronsard y de la imaginería utilizada en el sermón. Las obras filosóficas y místicas de Pontus de Tyard se exponían elaboradamente como claves de la mentali-

dad de la época. Finalmente, el libro pasaba a arg mentar que las academias renacentistas francesas qu contenían la enciclopedia entera y sabían cómo expr sarla en música, arte, retórica o lo que puedan usted imaginar, se fragmentaron en el siglo XVII en acad mias especializadas de literatura, arte, etc., ilustrand así la fragmentación del espíritu europeo en discipl nas separadas.

El libro era un ambicioso esfuerzo por aplicar lo modos de trabajo warburgianos, por utilizar el arte, l música, la filosofía, la religión para la elucidación d un fenómeno, las academias francesas del siglo XVI Había tratado de situar ese fenómeno contra su tras fondo social, mostrando cómo se expresaba a través d las procesiones de los festivales y cómo era pertinent para las cuestiones religiosas de la época y para las gue rras francesas de religión. El libro tuvo cierto númer de buenas reseñas, pero los reseñadores en conjunto tendían a sentirse desconcertados por la manera en que el libro se movía alrededor de centros de investigacio nes aparentemente inconexos. El tema básico, que la unión de la poesía y la música se proponía tener un efecto comparable al de la antigua música, y resolver los problemas de la época uniendo a los católicos y los protestantes en una nueva armonía, no fue entendido del todo, ni tampoco lo fue la idea de que la propia enciclopedia en su totalidad constituía una armonía de las artes y las ciencias.

No sé si *The French academies* es un buen libro. Es un libro en cuya redacción yo misma aprendí cómo tratar de utilizar una nueva clase de erudición histórica. Sigo pensando que puede ser un libro útil donde aprender eso.

La dura atmósfera de tiempos de guerra en que se concibió tal vez haya influido en la insistencia del tema de la armonía —armonía por medio de los efectos de

la música y por medio de un enfoque religioso sincretista de la armonización de las religiones, por medio de la armonización de todas las artes y ciencias de la enciclopedia. Viví durante una época con la absurda esperanza de que tal cosa pudiera producirse.

Como dije, tuve que ocuparme del asunto de la publicación del libro. Apareció como el número 15 en la serie de *Estudios del Instituto Warburg*, dirigida por Fritz Saxl. Tengo entendido, por una vieja nota, que los costos de producción fueron de alrededor de 1000 libras y que el precio fue de 2 libras y 10 chelines. Creo que la edición fue muy pequeña, tal vez 600 u 800 ejemplares. Se agotó bastante pronto y, de acuerdo con la costumbre del instituto, no hubo segunda edición. Yo no tenía ningún contrato ni esperaba tenerlo. Creía que la redacción del libro era simplemente parte de mis obligaciones, y estimé como un gran favor que me publicaron bajo tales auspicios, y sin duda lo era. Sin embargo, pienso que es una lástima que el instituto no reeditara sus publicaciones. Eso limitaba su difusión. *The French academies* ha sido muy utilizado y estudiado por quienes han tenido acceso a él, pero es uno de los menos conocidos de mis libros. Hubo una reedición de la casa Kraus en 1968. La obra no se tradujo nunca al francés.

1959: "THE VALOIS TAPESTRIES"

Este libro sobre "Las tapicerías Valois", dedicado a la gran serie de tapicerías de la Galería de los Uffizi de Florencia, que describen festivales de la corte francesa, representa el mismo interés en Francia y en el Renacimiento francés que *The French academies*. Ambos libros se ocupan ampliamente del reino de Enrique III de Francia, un reino que me había atraído desde los tiempos

en que trabajaba en la Introducción a la *Cena* de Bruno en 1930. El desciframiento del significado de las tapicerías fue un problema complicado y se ha comparado el libro con un cuento de detectives, pero es un cuento que implica la interpretación de un momento de la historia por medio de la comprensión de las tapicerías.

1964: "Giordano Bruno and the Hermetic tradition"

La carrera de Giordano Bruno, que conecta a Italia, Francia e Inglaterra en el Renacimiento, siguió siendo para mí un problema siempre presente, y su filosofía, tratada en los libros sobre él que daban entonces la pauta como la de un racionalista moderno, o más bien un racionalista del siglo XIX que se libera de las trabas medievales, era en parte incomprensible. El descubrimiento de que una de sus fuentes debía buscarse en las obras atribuidas a Hermes Trismegisto —mirado como un sabio egipcio por los neoplatónicos del Renacimiento— transformaba a Bruno en un mago, y su misteriosa carrera se convertía en la de un misionero de la reforma y la filosofía herméticas. En la época en que se publicó el libro esto parecía asombroso e increíble, pero hoy que se ha vuelto una moda buscar influencias herméticas y mágicas en el pensamiento de las figuras científicas del Renacimiento, produce maravilla. Para mí, el problema de Bruno quedó transformado y gran parte de lo que me había parecido inexplicable en mis primeros estudios tomó su lugar. Empecé a ver el Renacimiento entero bajo una nueva luz.

1966: "THE ART OF MEMORY" Y LIBROS CON ÉL RELACIONADOS

Otro campo, aunque relacionado con todos mis demás intereses, era el arte de la memoria. En los tiempos clásicos los oradores romanos usaban una clase de entrenamiento de la memoria que recurría a imágenes memorizadas en lugares. Ese método pasó a través de la Edad Media y el Renacimiento —gran parte de la imaginería medieval y renacentista puede explicarse gracias a él y en el siglo XVII se desarrolló una especie de método científico. Mi libro sobre el arte de la memoria bebía en las obras de Bruno y en estudios del arte del filósofo del siglo XIII Ramón Lull, que habían aparecido en 1954 y 1960.[13] Ocupándose también de los "teatros de la memoria" en la Italia del siglo XVI y en la Inglaterra del siglo XVII, "El arte de la memoria" apuntaba al *Theatre of the world [Teatro del mundo]* (1969), donde el arte de la memoria de Robert Fludd se utiliza con gran detalle. Pero *The theatre of the world* está tal vez más preocupado con el mago y matemático isabelino John Dee; se estudia su prefacio a la traducción inglesa de Euclides y se muestra su posible pertinencia para la arquitectura teatral de la época isabelina. El interés en Dee condujo a mi libro *The Rosicrucian enlightenment [La ilustración Rosacruz]* (1972), estudio del movimiento Rosacruz alemán de principios del siglo XVII, influido por Dee y que representa una etapa tardía de las tradiciones de la magia renacentista. Este libro no tiene absolutamente nada que ver con los movimientos ocultistas modernos que se autodenominan Rosacruces. Es un estudio puramente histórico de un movimiento histórico, una tentativa crítica de localizarlo como una fase de transición entre el primer Renacimiento y el siglo XVII.

[13] Véase *Collected essays*, I pp. 9-125.

En los años 1930 y 1940 pertenecía a una pequeña s
ciedad literaria llamada la Sociedad Literaria Isabeli
(Elizabethan Literary Society), dirigida por el profes
F. S. Boas. Siempre muy amable conmigo en mis p
meros días, el profesor me pidió que diera la confere
cia "Elizabeth Howland" sobre algún aspecto de la re
na Isabel y la poesía de su tiempo. Las conferenci
"Elizabeth Howland" tenían una historia interesant
Fueron fundadas por Elizabeth Howland, gran admir
dora de la reina Isabel desde el punto de vista religi
so, y la donación se usó originalmente para dotar u
sermón que se predicaría cada año en su honor. La ide
del sermón tuvo que interrumpirse y la pequeñísim
donación fue adoptada por la Sociedad Literaria Isa
belina que la usaría para un conferencia anual en ho
nor de la reina Isabel desde un punto de vista literario

Pronuncié la conferencia "Elizabeth Howland" el 1
de noviembre de 1945, en Streatham, pues era bajo lo
auspicios a la vez de la Sociedad Literaria Isabelina
de la Sociedad de Anticuarios de Streatham (Streatham
Antiquarian Society). La remuneración proporciona-
da por la donación era, creo, de 2 libras y 10 chelines
La sala sufría todavía por la guerra y tenía cortinas en
girones. Vino mi hermana Hannah, y una amiga de
entonces llamada Mary Manton, y por supuesto lo
miembros de la Sociedad Literaria Isabelina. Dije que
quería usar transparencias, lo cual provocó alguna cons-
ternación, pues era cosa absolutamente inaudita en
aquellos días usar imágenes en conexión con una char-
la sobre poesía (ya que la imaginería poética no tiene
absolutamente ninguna relación con las representa-
ciones visuales en la mentalidad de los literatos). No
había pantalla, y las ilustraciones, pálidas y borrosas

por el insuficiente oscurecimiento de la sala, se proyectaron sobre la pared detrás de mi espalda.

La conferencia cayó absolutamente en el vacío, claro. Era mi primera tentativa, a la que había llegado con intensa emoción, de utilizar el enfoque visual warburgiano para la literatura inglesa. Creo que entre las diapositivas mostré la divisa de Carlos V, con resultados deprimentes.

Esa conferencia se convirtió finalmente, con mucho más trabajo, en el artículo "La reina Isabel como Astrea" ("Queen Elizabeth as Astraea") publicado en el *Journal.*[14] El *Journal* era muy poco conocido entre los estudiantes de literatura inglesa en esos días (1947), así que la influencia del artículo en esa dirección fue casi nula. No me pidieron que diera conferencias sobre el tema en el Instituto Warburg, pero cuando me solicitaron que diera una serie de conferencias en la Universidad de Londres (1952), el tema de Astrea formó una de ellas. Había un conjunto de cuatro conferencias, empezando con Carlos V y la idea del Imperio, seguido por el tema imperial isabelino, y después una conferencia sobre la monarquía francesa y la idea imperial. Esas conferencias suscitaron cierta atención. Más tarde utilicé sus temas en seminarios con estudiantes del Instituto Warburg, y forman aproximadamente la estructura de *Astraea: The Imperial theme in the Sisteenth century [Astrea: el tema imperial en el siglo XVI]* (1975), colección de ensayos revisada y con nuevos materiales añadidos. El libro se ocupa de mis intereses originales en la Inglaterra isabelina y en la Francia del siglo XVI, combinados y comparados. O más bien se ocupa de la idea del monarca en Inglaterra y en Francia, con el simbolismo en que se expresaba esa idea y con la historia del

[14] *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes,* X, 1947, pp. 27-82.

tema imperial en Europa. "La reina Isabel como ⁄
trea" se remonta a mi primera iniciación en los mé
dos visuales del Instituto Warburg; la imaginería visu
utilizada para la reina se estudia en conexión con
imaginería de los poetas, Spenser, Sidney, Shakespea
Del mismo modo, en la mitad francesa del libro, l
poetas de la *Pléyade* se miran en relación con la ima
nería de la monarquía francesa. Una vez más pasan
primer plano los festivales, las justas del día de la cor
nación *(Accession Day)* en Inglaterra, la magnificenc
de la caballería en los festivales de corte franceses.
volumen podría incluso clasificarse, a la vieja maner
como literatura inglesa y literatura francesa, pero vo
viendo a ellas de manera renovada después de 40 año
de inmersión en el Renacimiento europeo.

OBRA DE FRANCES A. YATES

JW(C)I *Journal of the Warburg (and Courtauld) Institute(s)*
TLS *Times Literary Supplement*
NYRB *New York Review of Books*

1913
"Snowpine Country", en *Glasgow Weekly Herald,* 15 de marzo.

1925
"English Actors in Paris during the Lifetime of Shakespeare", en *Review of English Studies,* I, 392-403.

1927
"Some new Light on 'l'Écossaise' of Antoine de Montchrétien", en *Modern Language Review,* 22, 285-297.

1929
"John Florio at the French Embassy", en *Modern Language Review,* 24, 16-36, 328.

1931
"The Importance of John Eliot's *Ortho-epia Gallica*", en *Review of English Studies,* 7, 419-430.

1934
John Florio. The Life of an Italian in Shakespeare's England, Cambridge, 364 pp. (reimpresión, Nueva York, 1968).
"Swithin Wells" [carta], en *TLS,* 1o. de noviembre.

1936

A Study of Love's Labour's Lost, Cambridge, vii, 224 pp. (reimpresión, Folcroft, 1973; Norwood, 1975; Filadelfia, 1976).

"A Study of Love's Labour's Lost. The Marriage of the 9th Earl of Northumberland", en *Notes & Queries,* 171, 31.

[Reseña]: *Godes peace & the Queenes,* de N. J. O'Conor, en *Review of English Studies,* 12, 86-87.

"Donne & Giordano Bruno" [carta], in *TLS,* 4 de julio.

"Harriot & the 'School of Night' "[carta] en *TLS,* 7 de noviembre.

1937

"Italian Teachers in Elizabethan England", en *JWI,* I, 103-116.

"Fulke Greville" [carta] en *TLS,* 7 de agosto.

1938

[Reseña]: *Civiltà italiana e civiltà inglese,* de Piero Rebora, en *Italian Studies,* I, 143-145.

1938-1939

"Giordano Bruno's Conflict with Oxford", en *JWI,* 2, 227-242.

1939-1940

"The religious Policy of Giordano Bruno", en *JWCI,* 3, 181-207.

1942

"Shakespeare and the Platonic tradition", en *University of Edinburgh Journal,* 12, 2-11.

1943

"The emblematic Conceit in Giordano Bruno's *De*

gli eroici furori and in the Elizabethan sonnet Sequences", en *JWCI*, 6, 101-121, (reimpreso en *England and the Mediterranean Tradition*, Oxford [1945], 81-101.)
"An Italian in Restoration England" [Giovanni Torriano], en *JWCI*, 6, 216-220.
[Reseña]: *Scots abroad in the fifteenth Century*, de Annie I. Dunlop, en *University Women's Review*, 33, 20.

1944
"Paolo Sarpi's *History of the Council of Trent*", en *JWCI*, 7, 123-143.

1947
The French Academies of the sixteenth Century (Studies of the Warburg Institute, 15), Londres, xii, 376 pp. (reimpresión Nendeln, 1968.)
"Queen Elizabeth as Astraea", en *JWCI*, 10, 27-82.

1950
"Le Warburg institute et les études humanistes", en *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XVe et XVIe siècles*, París, 343-347.

1951
"Transformations of Dante's Ugolino", en *JWCI*, 14, 92-117.
"Antoine Caron's Paintings for triumphal Arches", en *JWCI*, 14, 132-134.
"Giordano Bruno: Some new Documents", en *Revue internationale de philosophie*, 5, 174-199.
[Reseña]: *The symbolic Persons in the Masques of Ben Jonson*, de Allan H. Gilbert, en *Review of English Studies*, s.f. 2, 177-179.

1952

Allegorical Portraits of Queen Elizabeth I at Hatfield (Ha field House Booklet, I), Londres, 8 pp.

1953

[Reseña]: *English Miscellany. A. Symposium of History Literature and the Arts,* Mario Praz, comp., 3, en *Com parative Literature,*. 5, 282-284.

1954

"The Art of Ramon Lull", en *JWCI,* 17, 115-173.

"Dramatic religious Processions in Paris in the late sixteenth Century", en *Annales musicologiques,* 2, 215-270.

"Poésie et musique dans les 'Magnificences' au mariage du Duc de Joyeuse, Paris, 1581", en *Musique et poésie au XVIe siècle,* 241-264. *(Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique, Sciences humaines,* 5.)

"Considérations de Bruno et de Campanella sur la monarchie française", en *L'art et la pensée de Léonard de Vinci. Communications du Congrès international,* París-Algiers, 409-422.

1955

"The Ciceronian Art of Memory", en *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi,* Florencia, 875-903.

[Reseña]: "Michelangelo Florio e le sue 'Regole de la lingua thoscana'", de G. Pellegrini. *(Estratto da Studi di Filologia italiana,* 12), en *Italian Studies,* 10, 78-81.

[Reseña]: *Italian Scholarship in Renaissance England,* de R.C. Simonini, Jr, en *Comparative Literature,* 7, 281-283.

1956

"Poètes et artistes dans les entrées de Charles IX et de sa reine à Paris en 1571", en *Les Fêtes de la Renaissance,* I, París, 61-84.

[Reseña]: *La cena de le ceneri,* de Giordano Bruno, G. Aquilecchia, comp., en *Italian Studies,* II, 146-147.

1957

"Elizabethan Chivalry: the Romance of the Accession Day Tilts", en *JWCI,* 20, 4-25.

1958

[Reseña]: *L'Illustration de la poésie et du roman français au XVIIe siècle,* de Diane Canivet en *The Book Collector,* 7, 306-310.

1959

The Valois Tapestries (Studies of the Warburg Institute, 23), Londres, xx, 150 pp. (2a. ed., Londres, 1975).

"Boissard's Costume-Book and two Portraits", en *JWCI,* 22, 365-366.

[Reseña]: *The Oxford Companion to French Literature,* Sir P. Harvey y J. E. Heseltine, comps., en *The Listener,* 26 de febrero.

1960

"Ramon Lull and John Scotus Erigena", en *JWCI,* 23, 1-44.

"Charles Quint et l'idée d'empire", en *Les Fêtes de la Renaissance,* 2, París, 57-97.

"La teoría luliana de los elementos", en *Estudios lulianos,* 3, 237-250; 4, 45-62 y 151-166.

1961

[Reseña]: *The royal funeral Ceremony in Renaissance*

France, de Ralph E. Giesey, en *English Historical R*
view, 76, 705-707.
[Reseña]: *The Quenes Maiesties Passage through t*
Citie of London to Westminster the day before her Coron
tion, James M. Osborn, comp., en *English Historic*
Review, 76, 714.

1962
"Ramon Llull y Johannes Scotus Eriugena", en *Est*
dios lulianos, 6, 71-81.
"Religious History in the Valois Tapestries", en *Pr*
ceedings of the Huguenot Society of London, 20, 324-340
[Reseña]: *John Florio e il 'Basilikon Doron' di James V*
de G. Pellegrini, en *Italian Studies,* 17, 68-69.

1964
Giordano Bruno and the Hermetic Tradition, Londres y
Chicago, xiv, 466 pp. (Reeditado en Londres, 1977;
en Nueva York, 1969; Londres, 1971 y 1978; Chicago, 1979; y como *Giordano Bruno e la tradizione ermetica,* Bari, 1969 y 1981.)
"No Man's Land" [reseña]: *Eight Philosophers of th*
Italian Renaissance, de P. O. Kristeller, en *NYRB,* 19 de
noviembre.
[Reseña]: *Engraving in England in the sixteenth an*
seventeenth Centuries..., 3, de A. M. Hind, Margery
Corbett y Michael Norton, en *The Book Collector,* 13,
514-518.

1965
"Giovanni Pico della Mirandola and Magic", en
L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandol
nella storia dell'umanesimo Convegno internazionale, Mirandola, 1963, Florencia, I, 159-203. (También distribuido en el Congreso como publicación separa-

da, 1963. Sobre todo cap. 5, de "Giordano Bruno and the Hermetic Tradition".)
"The History of History" [Reseña]: *Machiavelli and Guicciardini,* de Felix Gilbert; y *Maxims and Reflections of a Renaissance Statesman,* de Francesco Guicciardini; Mario Domandi, trad. en *NYRB,* 25 de febrero.
"The great Erasmus" [reseña]: *The Colloquies of Erasmus,* trad. de Craig R. Thompson, en *NYRB,* 1º de julio.
"Renaissance Man" [reseña]: *The heroic Frenzies,* de Giordano Bruno; trad. de P. E. Memmo, en *NYRB,* 23 de diciembre.
[Reseña]: *The Expulsion of the triumphant Beast,* de Giordano Bruno; trad., introducción y notas de Arthur D. Imerti; y *The heroic Frenzies,* trad. de P. E. Memmo, en *Renaissance News,* 18, 330-333.
[Reseña]: *Lotta politica e pace religiosa in Francia fra Cinque e Seicento,* de Corrado Vivanti, en *History,* 50, 223-224.
[Reseña]: *Sermo de passione Domini,* de Flavius Mithridates, comp. y trad. de Chaim Wirszubski, en *Journal of Theological Studies,* 16, 534-537.

1966

The Art of Memory, Londres y Chicago, xv, 400 pp. (También publicado en Harmondsworth, 1969, y Chicago, 1974; y como *L'arte della memoria,* Turín, 1972; *El arte de la memoria,* Madrid, 1974; *L'Art de la mémoire,* París, 1975; *Sztuka Pamieci,* Warsaw, 1977).
"New Light on the Globe Theater", en *NYRB,* 26 de mayo (basado en un capítulo de *The Art of Memory*).
"The magic Christian" [reseña]: *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought,* de Charles G. Nauert, Jr; y *Renaissance and Revolution,* de J. A. Mazzeo, en *NYRB,* 3 de marzo.
"Foxe as Popagandist" [reseña]: *Foxe's Book of Mar-*

tyrs, G. A. Williamson, comp., en *Encounter,* 27, oc
tubre, 78-86.
[Reseña]: *Leicester's Triumph,* de R. C. Strong y J. A
van Dorsten, en *English Historical Review,* 81, 387-388

1967

"The Stage in Robert Fludd's Memory System", en
Shakespeare Studies, 3, 138-166.
"The allegorical Portraits of Sir John Luttrell", en *Es*
says in the History of Art presented to Rudolf Wittkower
Londres, 149-159.
"Raymond Lull, Bl.", en *New Catholic Encyclopedia,* 8
1074-1076.
"Bruno, Giordano", y "Hermeticism" en *Encyclopedia*
of Philosophy, Nueva York, 405-408 y 489-490.
"The Hermetic Tradition in Renaissance Science"
en *Art, Science and History in the Renaissance,* C. S. Sin-
gleton, comp., Baltimore, 255-274.
"Paradox and Paradise" [reseña]: *The Race of Time,*
de Herschel Baker; *Paradoxia epidemica: the Renais-*
sance Tradition of Paradox, de Rosalie L. Colie; y *The*
earthly Paradise and the Renaissance Epic, de A. Bartlett
Giamatti, en *NYRB,* 23 de febrero.
"Not a Machiavellian" [reseña]: *Machiavelli,* de Giuseppe
Prezzolini; trad. de G. Savini, en NYRB, 15 de junio.
"Vicissitudes" [reseña]: *The Life and Works of Louis Le*
Roy, de Werner L. Gundersheimer, en *NYRB,* 24 de
agosto.

1968

"Architecture and the Art of Memory", en *Architec-*
tural Design, diciembre, 537-578.
"Bacon's Magic" [reseña]: *Francis Bacon: from Magic*
to Science, de Paolo Rossi; trad. de S. Rabinovitch, en
NYRB, 29 de febrero.

1969

Theatre of the World, Londres y Chicago, xiv, 218 pp. (Publicado también en Chicago, 1971; y en Tokio, 1978.)
"Bacon and the Menace of English Lit." [reseña]: *Francis Bacon and Renaissance Prose,* de Brian Vickers; y *The eloquent 'I': Style and Self in seventeenth-century Prose,* de Joan Webber, en *NYRB,* 27 de marzo.
"The Last Laugh" [reseña]: *Rabelais and his World,* de Mikhail Bakhtin; trad. de Helena Iswolsky, en *NYRB,* 9 de octubre.

1970

"The old new History" [reseña]: *The Idea of perfect History,* de George Huppert, en *NYRB,* 22 de octubre.

1972

The Rosicrucian Enlightenment, Londres, y Boston, xv, 269 pp. (Publicado también en St. Albans, 1975, y Boulder, 1978; y como *Aufklärung im Zeichen des Rosenkreuzes,* Stuttgart, 1975; *L'illuminismo die Rosa-Croce,* Turín, 1976; *La Lumière des Rose-Croix,* 1978.)
"Ramón Lull and the Ars Combinatoria" [reseña]: *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-century France,* de J. N. Hillgarth; y *Quattuor libri principiorum,* de Raymundus Lullus, reeditado con una nota introductoria de R. D. F. Pring-Mill, en *TLS,* 2 de junio.
[Reseña]: *Religion and the Decline of Magic: Studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century England,* de Keith Thomas, en *British Journal for the History of Science,* 6, 213-214.

1973

Introducción a [facsímil] *Recueil de la joyeuse ... entrée de Charles IX en ... Paris, 1572,* de Simon Bouquet, Amsterdam y Nueva York.
"Copernicus", en *The Listener,* 15 de marzo.

"The Theatre as moral Emblem", en *Sociology of Literature and Drama,* Elizabeth y Tom Burns, comps., Harmondsworth, 296-303 (de *Theatre of the World,* 162-168).
"Science in its Context" [reseña]: *Science, Medicine and Society in the Renaissance. Essays to Honor Walter Pagel,* Allen G. Debus, comp., en *History of Science,* II, 286-291.
"A great Magus" [reseña]: *John Dee: The World of an Elizabethan Magus,* de Peter J. French; "John Dee e il suo sapere", de Furio Jesi (en *Comunità,* 166); y *The occult Sciences in the Renaissance: A Study in intellectual Patterns,* de Wayne Shumaker, en *NYRB,* 25 de enero.
"Imperial Mysteries" [reseña]: *Rudolf II and his World: a Study in intellectual History 1576-1612,* de R. J. W. Evans, en *New Statesman,* 18 de mayo.
"Underground Routes" [reseña]: *The ancient Theology,* de D. P. Walker, en *NYRB,* 4 de octubre.

1974

"Broken Images" [reseña]: *The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660,* de John Phillips, en *NYRB,* 30 de mayo.
"The Idea of universal Empire" [reseña]: *The Coronation of Charlemagne,* de Robert Folz; trad. J. E. Anderson, en *TLS,* 1º de noviembre.
"Mito e Scienza": *Storia d'Italia,* pub. Einaudi, en *Libri Nuovi,* 14.

1975

Astraea. The imperial Theme in the sixteenth Century, Londres, xvi, 233 pp. (Publicado también en Harmondsworh, 1978; como *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento,* Turín, 1978; y en Tokio, 1982.)
Shakespeare's last Plays: a new Approach, Londres, xi,

139 pp. (También publicado en EUA, *Majesty and Magic in Shakespeare's last Plays,* Boulder, 1978; *Gli ultimi drammi di Shakespeare,* Turín, 1979; y en Tokio, 1980.)
"Magic in Shakespeare's last Plays", en *Encounter,* 44, abril, 14-22 (cap. 4, *Shakespeare's last Plays*).
[Reseña]: *Istoria del concilio tridentino* de Paolo Sarpi, seguida de la *Vita del Padre Paolo* de Fulgenzio Micanzio; Corrado Vivanti, comp., en *Rivista storica italiana,* 87, 575-579.

1976

"Lodovico da Pirano's Memory Treatise", en *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller,* Manchester y Nueva York, 111-122.
"Magia e scienza nel Rinascimento", en *Magia e scienza nella civiltà umanistica,* C. Vasoli, comp., Boloña, 215-237 (caps. 8 y 9 de la trad. italiana de *Giordano Bruno and the Hrmetic Tradition*).
"Science, Salvation and the Cabala" [reseña]: *The great Instauration: Science, Medicine and Reform 1626-1660,* de Charles Webster en *NYRB,* 27 de mayo.
"Chivalric Lady" [reseña]: *The Order of the Rose: the Life and Ideas of Christine de Pizan,* de Enid McLeod, en *The Listener,* 29 de julio.
[Reseña]: *The five Senses: Studies in a literary Tradition,* de Louise Vinge; y *Les Fêtes de la Renaissance,* 3, Jean Jacquot y Elie Konigson comps., en *Modern Language Review,* 71, 870-873.
"The Mystery of Jean Bodin" [reseña]: *Colloquium of the Seven about Secrets of the Sublime (Colloquium heptaplomeres de rerum sublimium arcanis abditis),* de Jean Bodin, trad. M. L. D. Kuntz, en *NYRB,* 14 de octubre. (También una carta de Yates sobre la respuesta del profesor Kuntz a su reseña, en *NYRB,* 3 de marzo de 1977.)

"Artists and the Spirit of their Age" [reseña]: *Prince and Artists: Patronage and Ideology at four Habsbur Courts 1517-1633,* de Hugh Trevor-Roper, en *Time Higher Education Supplement,* 5 de noviembre.
"Revivalist" [reseña]: *The living Monument: Shake speare and the Theatre of his Time,* de M. C. Bradbrook en *New Statesman,* 17 de diciembre.

1977

Elizabethan Neoplatonism reconsidered: Spenser and Francesca Giorgi (Society for Renaissance Studies, Occasional Papers, 4), Londres, 18 pp.
"Did Newton connect his Maths and Alchemy?", en *Times Higher Education Supplement,* 18 de marzo.
"The Image and the Idea" [reseña]: *Allegory and the Migration of Symbols,* de Rudolf Wittkower, en *TLS,* 18 de marzo.
"The solar System of Tolerance" [reseña]: *The Ash Wednesday Supper (La cena de le ceneri),* de Giordano Bruno, comp. y trad. de E. A. Gosselin y L. S. Lerner, en *TLS,* 3 de junio.

1978

"The Spirit of Chivalry" [reseña]: *The Triumph of Honour,* de Gordon Kipling, en *TLS,* 23 de junio.

1979

The occult Philosophy in the Elizabethan Age, Londres, x, 217 pp. (Publicado también como *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana,* Turín, 1982; y en español y japonés.)
"Print Culture: the Renaissance" [reseña]: *The printing Press as an Agent of Change: Communications and cultural Transformations in early modern Europe,* de Elizabeth L. Eisenstein; y *Man and Nature in the Renaissance,* de Allen G. Debus, en *Encounter,* 52, abril, 59-64.

"The Fear of the Occult" [reseña]: *Symphorien Champier and the Reception of the occultist Tradition in Renaissance France,* de Brian P. Copenhaver en *NYRB,* 22 de noviembre.
[Reseña]: *The printing Press as an Agent of Change* de Elizabeth L. Eisenstein, en *TLS,* 23 de noviembre.

1980
"Architecture and the Art of Memory", en *Architectural Association Quarterly,* 12, 4-13.
"Oracle to the Cock of France" [reseña]: *The Prophecies and Enigmas of Nostradamus,* de Michael Nostradamus, trad. y ed. Liberté E. LeVert, en *TLS,* 14 de marzo.
"The new Rabelais" [reseña]: *Rabelais,* de M. A. Screech, en *The Guardian,* 14 de febrero.
"A magical Critic" [reseña]: *Form and Meaning: Essays on the Renaissance and modern Art,* de Robert Klein, en *NYRB,* 21 de febrero.
"A new Erasmus" [reseña]: *Ecstasy and the Praise of Folly,* de M. A. Screech, en *The Guardian,* 7 de agosto.
"Dante's Temple" [reseña]: *Dante the Maker,* de William Anderson, en *The Guardian,* 4 de diciembre.

1981
"Chapman and Dürer on inspired Melancholy, en *University of Rochester Library Bulletin,* 34, 25-44.
"Renaissance Philosophers in Elizabethan England: John Dee and Giordano Bruno", en *History and Imagination. Essays in Honour of H. R. Trevor-Roper,* Londres, 104-114.
"Architectural Themes", en *AA Files, Annals of the Architectural Association,* I, 29-53.
"The Hermetic Tradition in Renaissance Science", en *Natuurwetenschappen van Renaissance tot Darwin,*

H. A. M. Snelders y K. van Berkel, comps., The Hague, 55-74. (Tomado de *Art, Science and History in the Renaissance.*)

[Reseña]: *The royal Tour of France by Charles IX and Catherine de' Medici: Festivals and Entries 1564-1566,* de Víctor E. Graham y W. McAllister Johnson, en *Journal of the Society of Architectural Historians,* 40, I.

[Reseña]: *Thomas More 1477-1977* (Coloquio internacional, noviembre 1977, Bruselas), en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance,* 43, 195-197.

"Learning from the great Architect" [reseña]: *The first Moderns. Architects of the eighteenth Century,* de Joseph Rykwert, en *TLS,* 16 de enero.

"In the Cards" [reseña]: *The Game of Tarot from Ferrara to Salt Lake City;* y *Twelve Tarot Games,* de Michael Dummett, en *NYRB,* 19 de febrero.

"An alchemical Lear" [reseña]: *The chemical Theatre,* de Charles Nicholl, en *NYRB,* 19 de noviembre

1982

Collected Essays, I: *Lull and Bruno,* Londres, xii, 279 pp. [Hay edición en español en FCE.] "The occult Philosophy in the Elizabethan Age", en *Humanities in Review,* Volume I, R. Dworkin, K. Miller y R. Sennett, comps., Cambridge, 201-217.

1983

Collected Essays, II: *Renaissance and Reform,* Londres, xii, 273 pp. [Hay edición en español en FCE.]

1984

Collected Essays, III: *Ideas and Ideals in the North European Renaissance,* Londres, xii, 356 pp.

ÍNDICE ANALÍTICO

Academias francesas, 181, 466-469, 471, 472; *véase también* Baïsf, Academia de
actores isabelinos, 130-148
Adán, caída del hombre, 102-104, 207, 214, 336, 353, 353*n.* 29, 354, 355, 366, 368-370, 372, 378, 393
agricultura, 369
Agrippa (de Nettesheim), Enrique Cornelio, 85, 86, 97, 99, 100, 191, 215, 338, 339, 387-395; ataques a, 194, 216, 217; Ficino y Pico, 216, 339, 387, 390, 391, 395; influencia (*véase también* Bacon, sir Francis; Dee, John) 90, 102, 240, 279, 292, 294, 346, 354, 354-355*n.* 30; obras, 339, 345, 346, 387-395; *De occulta philosophia,* 85, 94, 97, 99, 216, 294, 339*n.* 9, 340, 387
Agustín, san, 118, 363
Aix-en-Provence: Museo Granet: *Paz,* 25, 30, lámina 5a
Alba, duque de, 50, 311, 312
Alberto, archiduque, 309, 314, 315
Alberto Magno, *véase* Albertus Magnus
Albertus Magnus, 341*n.* 15, 391
Alciati, Andrea, 150, 171
Aldus, Manutius, aldino, 289
alegoría, 11, 14, 16, 21, 26-30, 33, 35-37, 42, 44, 70, 121, 199, 214, 231, 238, 307, 308; de la Paz, 15, 22, 24-27, 45, lámina 5a
Alemania: actores ingleses en, 131, 147; Imperio Alemán, 199, 200, 310, 317; hermetismo en, 166, 313, 391; rosacruces en, 194-195, 283, 323, 349, 373-375; posadas en, 331
alquimia, 95, 101, 115, 120-124, 184, 185, 278, 279, 313, 321, 334, 347, 348, 364, 397-400
Alleyn, Edward, 130; papeles de, 130
Andreae, Johann Valentin, 116, 295, 296, 350, 350*n.* 27, 374, 376
ángeles mágicos, conjuros de, 84, 85, 91, 192, 215, 339, 340, 357, 365
anglicanos, 112, 113, 115, 116
Anglo, Sydney, 47
Anjou, *véase* Francois de Valois
anticristo, 59, 62, 63, 67, 68, 75, 374, 400
Apolonio de Tiana, 224
Apuleyo de Madaura, 189
Aquino, *véase* Tomás de Aquino
Ariosto, Ludovico, 306, 307, 458
Aristóteles, aristotelismo, 204, 205, 241, 278, 288, 290, 305, 353, 354, 356*n.* 35, 364
Armagnac, Georges d', obispo de Rodez, 235
Arquímedes, 341
arquitectónica, teoría, 88, 236, 398

Arturo, príncipe de Gales, 47
Arturo, rey, 47, 48, 93
Ascham, Roger, 299
Asclepius, *véase* herméticos, textos
Ashley, Robert, 206
Ashmole, Elías, 399
astral, medicina, *véase* Ficino, Marsilio
Astrea, virgen, 60, 64, 77
astrología, 90, 95, 96, 101, 182, 198, 291, 341, 363, 393
Augusto, 302
autómata, 195, 341, 342; *véase también* estatuas animadas
Auvray, L., 254

Bacon, Francis, 80, 90, 99-108, 109-116, 123, 124, 156, 170, 176, 218, 300, 323, 350-353, 353*n.* 29, 354, 355, 354-355*n.* 30, 356, 357, 357*n.* 36, 358, 393, 394, 395; Agrippa, 99, 100, 346, 354, 354-355*n.* 30 393; arte de la memoria, 106, 107; avance científico, 90, 100, 102, 105, 107, 109, 110, 112, 156, 157, 207, 344, 351-358, 366, 367; Copérnico y Gilbert, 354-357, 357*n.* 36; estilo de la prosa, 109-112; Ficino y Pico della Mirandola, 99; filosofía, 156,157; ideal del mago, 103, 105, 107, 219, 351-356, 356*n.* 33, 357, 358, 361, 393, 394, 395; influencia, fama y reputación, 109, 344, 350-358, 369, 374; y las matemáticas, 84, 104, 346, 357; y el mito, 105, 106, 111, 207; *El adelanto del saber,* 83, 101, 104, 123, 170, 176, 344; *La nueva Atlántida,* 350, 351, 374 375; *La sabiduría de los antiguos,* 105, 111
Bacon, Roger, 121, 464
Badmondisfield, Hall, 13, 40*n.* 45
Baillet, 194
Baïsf, Academia de poesía y música de, 153, 181, 192
Baker, Herschel, 299*n.*, 300-303
Bakhtin, Mikhail, 230*n.*, 241-244
Ballet de cour, 153; *véase también* entretenimientos de la corte
Barbarroja, 62
Baschet, Armand, 131
Basilea, 57
Bastrusiatis, Jurgis, 195*n.* 2
Bataillon, Marcel, 286
Baxter, Christopher, 228
Baxter, Richard, 112, 117-119
Bayle, Pierre, 172, 182
Beauchamps, P. F. Godart de, 271, 271*n.*19
Beauharnais, M. de, 254, 255, 257
Becket, Thomas, 63
Bedford, John Russell, duque de, 21
Bellièvre, Pompone de, 254, 255, 263, 263*n.* 11
Biblia, 234, 237; en la Inglaterra isabelina, 59, 61, 78; Escritura Sagrada, 70, 73; Evangelios, 232-235, 238, 326, 327, 388; Génesis 193, 380; y *Pimander,* 336, 337; profecías, 398-400; Nuevo Testamento, 232, 327; Viejo Testamento, 398
Billard, Claude, 253
Billingsley, Henry, 83, 340, 340*n.* 13, 344
Bing, Gertrud, 469, 470
Bizantino, imperio, 79

Blundeville, Thomas, 302
Blunt, Anthony, 14
Boas, F. S., 476
Boas, George, 303
Boas, Marie, 357*n.* 36
Boccaccio, Giovanni, 458
Bodin, Jean, 173-175, 178, 194, 210, 211, 218, 221, 219, 222, 389; *Heptaplomeres,* 210-229
Bohemia, reina de, *véase* Isabel Stuart
Bolena, Ana, 67
Borgoña, influencias borgoñonas, 47-51, 297, 314
Bosco, Jerónimo, 314
Botticelli, 295
Boulogne, 16, 18-23; Tratado de, 16, 21-24, 26, 27, 29, 30, 34, 35, 37, 43
Boyle, Robert, 375, 376
Bradbrook, M. C., 125, 125*n.*, 126-129, 460, 460*n.* 8
Brahe, Tycho, 312
Brandin, Louis M., 447, 452, 453
Browne, 130, 147
Browne, Edward, William, John y Robin, 147
Browne, Robert, 146, 147
Browne, Thomas, 112, 113, 115
Brujas y brujería, 95, 98, 184, 185, 194, 195, 211, 212, 215-217, 221, 228, 283
Bruni, Leonardo, 302
Bruno, Giordano, 110, 185, 312, 319, 450, 454, 457, 460, 474, 475; artes de la memoria, 106, 288, 292, 294-296, 313, 319, 322; copernicanismo, 103, 104, 186, 355-357, 359, 384-386, 462, 464; quema, 194, 218, 322, 384, 386, 389; hermetismo y magia, 104, 165, 166, 186, 194, 218, 239, 279, 292, 294, 319, 356*n.* 35, 359, 364, 384-386, 397, 466, 474; influencia y reputación, 97, 104, 166, 218, 313, 322, 355-357; reinterpretación, 186, 359, 385, 386, 460, 462-466, 474; religión, 91, 194, 464; *Cena de le ceneri,* 356, 356*n.* 34, 462-466, 474; *De vinculis in genere,* 294
Bruto, el Troyano, 125, 127, 177
Bry, Johann Theodor de, 156
Budé, Guillermo, 232
Buenaventura, san, 239
Bunyan, John, 61, 112, 113
Burbage, James, 129
Burckhardt, Jakob, 48, 49, 296, 297
Burton, Robert, 112, 113, 305

cábala, cabalismo, 85, 90, 95, 123, 184, 213, 214, 281, 282, 294, 313, 318, 339, 349, 361, 363, 371, 373-375, 387, 391, 392, 451; cristiana, 281-283, 373; en Francia, 178, 179, 191, 213-217, 219, 220, 222, 224, 282, 283; judía, luriánica, 371-373, 375, 378; y numerología, 84, 337, 340
caballería, 47-51, 81, 127, 128, 187, 478
caída del hombre, *véase* Adán
caldeos, 163, 224
Calder, I. R. F., 345, 345*n.* 21
calvinismo, 318, 392
Cámaras de Retórica de los Países Bajos, 51
Camden, 300
Camillo, Giulio, 290-295
Campanella, Tommaso, 98, 104, 116, 162, 165, 166, 296, 339, 339*n.* 11, 349, 350, 355
Campbell, Lily B., 340*n.* 12

Canning, George, 31; joya, *véase* Londres
Canterbury, 80, 325
Cantimori, Delio, 456
Carleton, Dudley, 140, 141, 142*n.* 10, 143, 148
Carlos I, rey de Inglaterra, 80, 140, 154, 154*n.*, 157, 196, 197
Carlos II, rey de Inglaterra, 70, 377
Carlos V, emperador, 21, 197, 199, 200, 309-312, 315, 317, 477; figura y lema, 156, 200, 289, 477
Carlos VI, rey de Francia, 245
Carlos IX, rey de Francia, 177, 245, 267
Cartari, Vincenzo, 149, 150
Casaubon, Isaac, 362, 363, 396
Casaubon, Meric, 84, 88, 98
Castiglione, Baltazar, 49, 394, 395, *Cortegiano,* 49
Catalina de Medicis, reina de Francia, 198, 205, 210
Catalina de Aragón, 47, 50, 67
católicos, 115, 267, 268, 318
Catulo, 150
Caxton, William, 48
Cecil, 301
censura, 281, 282, 301
César, C. Julio, 173
Cicerón, 300, 458
ciencia, 182, 184, 219, 220, 275-285, 329, 333-365, 366-378, 379-386, 387-395, 396-400, 462, 464, 474; revolución científica, 99, 220, 276, 282-284, 305, 306, 323, 342, 364, 377, 384, 393, 395, 396 ; *véase también* Bacon, sir Francis
Clifford, Smith H., 31*n.* 32
Clinton, Edward Fiennes, lord, 17-19, 22, 23, 34, 34*n.* 36, 38.
Clouet, Francois, 245
Cohn, Albert, 131
Colegios Invisibles, 375, 376
Colet, John, 89, 392
Colie, Rosalie L., 299*n.*, 303-30
Coligny, Gaspard de, 20, 22, 2
Colonia, 391, 392
Comenius, John Amos, 367, 36
376
Conduitt, John, 184
Confrérie de la Pasión, 132-13
Constantino, emperador, 54-56
60, 62, 66, 247
Conti, Natale, 149
Contrarreforma, 76, 314, 317
318, 320, 323
Coote, Henry Charles, 137
Copenhaver, Brian P., 184, 184*n.* 185-195
Copérnico, Nicolás y teoría copernicana, 85, 103, 193, 220, 354, 355, 379-386, 462-464; *véase también* Bruno, Giordano
Corpus Hermeticum, véase hermé-ticos, textos
coronación, día de, 48, 127, 478
corte, entretenimientos de la, en Francia, 153, 471, 472, 478
Cotton, 300
Cranbourne, 146
Cranmer, Thomas, 75
Crato, Johannes, 318
Cromwell, Oliver, 199, 376, 378
Cross, Ruthwell, 470
Cruz Roja, orden de la, 51
cultura escribal, 275-277; impresa, 275, 278
Curtius, E. R., 306
Cusano, *véase* Nicolás de Cusa
Cust, Lionel, 39*n.* 43, 40*n.* 44, 41*n.* 47
Chambers, Edmundo, 131, 131*n.* 3, 132, 138, 147, 266*n.* 16

Champier, Symphorien, 186-195
Charcot, Jean-Martin, 190
Charles Louis, Elector Palatino, 376, 377
Chastel, André, 286
Chauviré, Roger, 220, 226
China, 167, 220

Dante, 57, 61, 277, 295, 306, 308
Darwin, Charles, 197
Davison, William, 264*n.* 14
Dawson, Chistopher, 467, 467*n.* 12
Debus, Allen, G., 275*n.*, 279, 284, 285, 340*n.* 13, 361, 362, 362*n.* 39, 365
Dee, John, 83-86, 91, 92, 98, 319-323, 400, 475; Aggripa y Pico della Mirandola, 86, 345, 346, 348; comparado con Bacon, 83, 344, 346, 357; filósofo y sabio, 87, 88, 343; influencia y reputación, 85, 87, 88, 93, 104, 123, 192, 313, 320-323, 340, 343, 344, 346, 348, 357, 398, 399; y la religión, 91; mago, 85, 86, 88, 89, 93, 104, 196, 281, 319-321, 340, 346, 348, 358, 365, 399; matemático y científico, 83-85, 88, 89, 104, 340, 343-346, 348, 358, 365, 399; en Praga, 95, 312, 319-323; *Diarios espirituales*, 84, 98, 344; *Monas hieroglyphica*, 89, 90, 94, 95, 121, 285, 313, 399; prefacio a Euclides, 83-85, 88-90, 92, 94, 104, 340, 341*n.* 15, 344, 346, 348, 475
Del Río, Martín, 390
Descartes, 165, 168, 194, 195, 361
Diderot, Denis, 182
divisa, 28, 200, 289; heráldicas, 49, 187, 289; *véase también* emblemas
Dobb, B. J. T., 397
Dolce, Ludovico, 290
Donne, John, 112, 113, 115, 118, 121, 305, 306
Drake, Francis, 59
drama francés, 133, 148, 252-272
druidas, 178-181
Duhem, Pierre, 464
Dunster Castle, retrato de Luttrell en el, 11-46; láminas, 1, 3a
Dury, John, 367, 376

Eccles, F. Y., 447, 452, 453
Eduardo III, 66, 67
Eduardo IV, 67
Eduardo VI, rey de Inglaterra, 16, 17, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 40*n.* 45, 43, 67, 454
educación puritana, 368-370
efigies, 245-248
Egidius de Viterbo, cardenal, 283
Egipto, egipcios, 162, 163, 164, 174, 180, 181, 189, 194, 206, 337, 341, 342, 363, 380-382, 384
eirénicos, 318
Eisenstein, Elizabeth L., 275, 275*n.*, 276-282
ejemplarismo, 300-302
Elector palatino, 166, 195; *véase también* Charles Louis; Frederick V.
Eliot, John, 450, 451, 457-459
Eliot, T. S., 63
Elyot, Thomas, 300
emblemas, 76, 155-157, 289
enciclopedia y enciclopedismo, 182, 184, 277, 468, 472, 473

Enrique, príncipe de Gales, 126, 127
Enrique de Navarra, *véase* Enrique IV
Enrique II, rey de Francia, 19, 20, 26-29, 197-200, 245
Enrique III, rey de Francia, 55, 157, 175, 176, 178, 205, 211, 218, 246, 263*n.* 11, 267, 465, 473
Enrique IV, rey de Francia, Enrique II de Navarra, 135, 137, 138, 147, 211, 246, 249, 250, 253, 258, 267-269, 272
Enrique IV, rey de Inglaterra, 67
Enrique V, rey de Inglaterra, 67, 245
Enrique VI, rey de Inglaterra, 67, 74
Enrique VII, rey de Inglaterra, 47, 67
Enrique VIII, rey de Inglaterra, 19-21, 27, 55, 56, 59 67, 70, 74
entronización, *véase* coronación, día de
Erasmo, 232-235, 237, 310, 314, 325-332; influencias erasmianas; *Coloquios,* 237, 325-332; *Elogio de la locura,* 232, 233, 303
Ermitaño de Woodstock, 48
Escocia, 16, 18-20, 26, 33
escudo real, 63, 76, 77
España, 50, 213, 220, 267-269, 311, 315, 371, 374
Essex, duque de, 125
estatuas animadas, 189, 337, 341, 341*n.* 15, 342, 382
ética, 72
Euclides, prefacio de Dee, *véase* John Dee
Eusebio, 53, 57, 65, 66, 247, 301
evangélica, reforma, 191, 233 238, 241, 327, 392
Evans, R. J. W., 316, 316*n.*, 317 324
Eworth, Hans (Haunce Eworth) 40, 41, 41*n.*, 46-47, 42

Familia de amor, 318
farsa, 202, 230, 233, 239, 240
Fausto, 194, 283
Febvre, Lucien, 234, 244
Felipe II, rey de España, 50, 53, 309, 311-315
Fénelon, F. de Salignac de la Mothe, 168
festivales, 47, 50, 242, 297, 472, 478
Festugière, A.-J., 96, 97, 163, 334-335*n.* 3, 336*n.* 4, 337*n.* 6, 381
Ficino, Marsilio, 49, 86, 97, 99, 161, 169, 202, 283, 333-339; en Francia 180, 187-190, 205; influencia, 291, 294, 338, 339, 341, 343, 362, 363, 381, 382 (*véase también* Agrippa); y magia, 86, 97, 162, 165, 168, 185, 189, 279, 294, 334, 336, 337, 341, 355, 382, 383, 386, 387; y medicina astral, 185, 189, 191, 192, 349, 350; y textos herméticos, 97, 291, 334-335*n.* 3, 335, 336, 336*n.* 5, 337, 338, 362, 363, 380, 382, 390; timidez, 189, 338, 347, 389; *De vita coelitus comparanda,* 337, 382, 386, 390
Filostrato, 153
Fisher, John, obispo de Rochester, 63, 64*n.* 1
Florio, John, 450, 451, 454, 456, 459
Florio, Michelangelo, 454, 456, 460

Fludd, Robert, 95, 98, 104-106, 115, 156, 192, 285, 358, 362, 475.
Fohi, 167
Fontainebleau, 25, 135, 137, 139, 146, 148
Fontenelle, Bernardo le Bovier de, 184-186
Foxe, John, 52-69, 301
Francisco I, rey de Francia, 20, 27, 28, 177, 199, 245
Francisco II, rey de Francia, 267
francmasonería, 167, 168
Francois de Valois, duque de Anjou, 43, 50, 210, 211, 218
Francus, 172, 173, 177, 178
Frankfort, Enriqueta, 469
Frederick V, Elector Palatino, 400
Fremy, Edouard, 468
French, Peter J., 83*n.*, 87-92, 95, 321
Froudé, J. A., 17*n.* 8, 19*n.* 13
Fuller, Thomas, 17, 17*n.* 10
Funck-Brentano, Théophile, 259 *n.* 7

Galia, 173, 176-181
Galileo Galilei, 305, 360, 361
Ganassa, 136*n.* 7
Garin, Eugenio, 99, 162, 334-335*n.* 3, 342, 343, 343*n.* 17, 360, 360*n.* 37, 389, 393
Garnett, David, 455
Garnier, Robert, 133, 257
Génesis, *véase* Biblia
Geoffrey de Monmouth, 125, 177
Giamatti, A. Bartlett, 299*n.*, 306-308
gibelinos, 58
Giesey, Ralph E., 245, 245*n.*, 246-248
Gilbert, William, 104, 354-356, 356*n.* 35, 357, 357*n.* 36, 364
Gilbert, Allan H., 149, 149*n.*, 150-153
Ginebra, 392
Giorgi, Francesco, 282, 283, 361
Globe Theatre, 128, 129
gnosticismo, 96, 241, 291, 391, 392
Goethe, J. W. von, 388
Gombrich, E. H., 290
Gomer Gaulois, 178, 179
Gordon, D. J., 150, 151
Gosse, Edmund, 62
Grafton, Richard, 21, 21*n.* 16
Grecia, 180; estudios sobre, 232
Greville, Fulke, 301
Guevara, Antonio de, 459
Guicciardini, Francesco, 302
Guillermo de Orange, 50
Guisa, familia, 252, 267-270
Gundersheimer, Werner, L., 203, 203*n.*, 204, 206-208
Gyraldi, Lilio Gregorio, 149

Haak, Theodore, 376, 377
Habsburgo, casa de, 310-315, 317, 400
Hájek, Tadeás, 318
Hakewill, 300
Hall, 299
Haller, William, 64-66, 68
Harrison, G. B., 455
Hartlib, Samuel, 367, 368, 376, 377
Harvey, William, 104, 105
HE, 12, 15, 38, 40, 41, 41*n.*, 46-47, 42
hebreas, influencias, 163, 281, 380
Heer, Friedrich, 116
Heere, Lucas de, 50
heliocentrismo, 104, 186, 305, 354-357, 359, 379, 382-385

heráldicos, lemas o escudos, 76; *véase también* divisas
Herbert de Cherbury, lord Edward, 165, 166, 305
Hermes Trismegisto, 95-97, 120, 123, 162-164, 167, 168, 185, 186, 188-190, 291, 335, 337, 341-343, 356, 356*n.* 35, 361, 379-384, 386, 390, 396, 451, 460, 474; como profeta y pensador religioso, 96, 167, 190, 239, 335, 363, 380, 381, 391
herméticos, textos, 76, 162-166, 188, 189, 239, 334-335*n.* 3, 335-337, 359, 362, 379-382, 385, 390; ediciones y traducciones, 96, 184, 188, 238, 291, 335, 336*n.* 5, 380-382, 396; *Asclepius,* 96, 97, 185, 188, 189, 190, 194, 337, 339, 341, 342, 381, 382, 385, 390; *Pimander,* 291, 292, 336, 336*n.* 5, 337, 380, 390
hermetismo, 86, 87, 89-92, 94-98, 100, 102-105, 120, 162-169, 222, 278-285, 312, 313, 316-324, 333-365, 379-386, 387-392, 464, 466, 474; en Gran Bretaña, 86-92, 115, 386, 396-400; en Francia, 179, 188-191, 238-240, 361, 381
Hero de Alejandría, 341, 341*n.* 15, 342
Héroard, Jean, 131, 132, 136-139, 146
Herrera, Juan de, 311-313
Hildebrand, 55, 62
Hill, Christopher, 367
Hind, A. M., 154, 154*n.*, 155-157
historiografía, 52-69, 170-183, 204-209, 170-183, 299-303, 309, 323, 395, 466, 467
Hobbes, Thomas, 394
Holinshed, 299, 300
Homero, 458
Horapollo, 152, 153
Hotman, Antoine, 150
Hotman, Francois, 176
Hotman, Jean, 250
hugonotes, 20, 267
Huizinga, Johan, 48, 49, 329
Huppert, George, 170, 170*n.* 171-183

I-Ching, 167
iconoclastia, 43, 70-82, 116
iconografía, 287, 296
idolatría, 73, 80
Ilustración, 184
imaginería, 43, 70-82, 111, 277 279, 288, 294, 295, 297, 465 471, 475, 476, 478
imán, 104, 354, 356, 357*n.* 3
Imperio Romano, Sacro, 54, 57 61
imprenta, 78, 79, 203, 275-280 325, 327-329
imperio, teorías acerca del, 54 58, 65, 128, 310, 319, 477 *véase también* monarquía
imprese, 49, 287-291
Isabel, princesa, *véase* Isabel Stuart
Isabel Stuart, reina de Bohemia 126, 376, 377
Isabel I, reina de Inglaterra, 56 57, 60, 77, 126-129, 147, 211 218, 260-264, 266, 301, 312 449, 476, 477; culto, 23, 34*n.* 36, 43, 54-56, 59, 64, 66-79 81, 87, 93, 94, 156, 211, 478 época, 47-52, 69, 81, 84, 85 87, 89, 92-94, 126, 127, 130 218, 313, 321, 450, 454, 456 458, 475
Isabella, *véase* Alberto, archiduque
Islam, 193, 206, 213, 222, 373

italianas, influencias: en Inglaterra, 48, 49, 51, 302, 307, 308, 456; en Francia, 171, 180, 187, 188, 232

Jacobo I, rey de Inglaterra, 123, 151, 154, 156, 258, 259*n.* 7, 265, 266
Jarretera, orden de la, 48, 49, 51
Jeaffreson, J. W., 452
jeroglíficos, 89, 152, 285
Jesi, Furio, 83*n.*, 94, 95
Jessenius, Johann, 318
jesuitas, orden de, 166, 167, 283
Jesús, 224, 238, 373
Jewel, obispo John, 56, 79
Johnson, F. R., 85, 345
Jones, Inigo, 150
Jones, Richard, 130, 131
Jonson, Ben, 95, 301, 375; *El alquimista*, 95, 121; *masques*, 149-153, 375
Jorge, san, 36, 48, 76
Jorge I, rey de Inglaterra, 377
Josefo, Flavio, 235
judíos, 213, 214, 220, 371-375, 378; conversión de, 367, 373, 374; expulsión de España, 213, 220, 371
Jungius, Joachim, 374
Jusserand, J.-J., 131, 137

Kelley, Edward, 84, 312, 320-322, 344
Kepler, Johannes, 220, 318, 324, 360, 361
Kipling, Gordon, 47, 47*n.*, 48-51
Kircher, Athanasius, 362
Klein, Robert, 286, 286*n.*, 287-298
Knight, G. Wison, 128, 420
Kotter, Christopher, 376
Koyré, Alexandre, 383
Krailsheiner, A.J., 239
Kristeller, P.O., 162, 335*n.* 3
Kuntz, Marion Leathers Daniels, 210, 210*n.*, 211-229

La Popolinière, Lancelot Voisin Sieur de, 175, 176, 178
La Vallée, actor, 254, 257
Lacriox, Paul, 271, 272*n.*
Landus, Constantius, 150
Languet, Hubert, 318
Lanson, Gustave, 257, 257*n.*, 261, 261*n.*
Latimer, Hugh, 53, 75
latinos, estudios, 232, 326, 327
Le Roy, Louis, 174, 175, 180-182, 203-209; *De la vicissitude des choses*, 174, 180, 181, 204, 206, 207
Lee, Henry, 48
Lefèvre d'Etaples, Jacques, 190, 191, 238
Lefèvre de la Boderie, Guy, 179-181
Lefranc, Abel, 234
Leibniz, G. W., 90, 107, 112, 167, 374
León, Emperor, 79
Leonardo da Vinci, 293, 342, 343, 347
Leoni, Loene, 310-312
LeVert, Liberté E., 196, 196*n.*, 197-202
libros del lego, 73, 74, 78, 82
Lilburne, 112
Lingua, obra, 138
Lintilhac, 131
Lión, 186, 189, 192, 193, 198, 392
Lipsius, Justus, 314
lolardos, 66, 81
Lomazzo, Giovan Paolo, 287, 292-294
Londres (*véase también* manuscritos); Courtauld Institute,

retrato de 11-46 Longford castillo, retrato Wyndham, 38, lámina 8; Museo Victoria y Alberto, joya Canning, 31-35
Loveden, John, 140-145, 148
Lucius, Rey, 59
Luis XIII, rey de Francia, 135-139, 245
Lull, Ramón, 48, 187; lulismo, 107, 277, 313, 475
Lumley, colección, 39, 40, 40*n.* 45, 42
Luria, Isaac, 371
Lutero, Martín, luteranos, 329
Luttrell, George, 12, 13, 15, 30, 36, 37*n.* 38, 40*n.* 45
Luttrell, sir John, 11-46, láminas 1, 2
Luttrell, Thomas, 37*n.*, 38
Lutrell, Walter, 14

Madrid, 318; Escorial, 311-313, 458
magia astral, 349, 350, 390, 393; cabalística, 86, 339, 387; matemática, 85, 339; natural, 85, 339; renacentista, 76, 85, 95-99, 111, 123, 165, 184, 186-189, 192-195, 215-217, 221-225, 279, 283, 294-296, 324, 339, 341-343, 347, 349, 357, 361, 363, 364, 382, 383, 387-393; talismánica, 339*n.* 10
magnética, filosofía, 104, 356, 356*n.* 35, 357, 357*n.* 36
mago angélico, 85, 93; hermético, 92, 355; renacentista, 86, 92, 93, 99-101, 189, 283, 334, 347, 351-355, 360, 387, 389, 391, 393
Maier, Michel, 122, 324, 398, 399; *Arcana arcanissima*, 122
Mairet, Jean, 148
Maitland, 63, 64
Mallary Masters, G., 238
Manasseh Ben Israel, 378
manierista, arte, 14-16, 24, 3 45, 287, 293-295, 323
Mantegna, 32
Manuel F., 398
manuscritos, 226 (Londres, Br tish Library, Sloane 9002; P rís, Biblioteca Mazarina, 352 Biblioteca Nacional, 656 6566; Vaticano, Reginensi 1313)
Maquiavelo, Nicolás y maquia velismo, 171, 174, 207, 302 394, 395
María I, reina de Inglaterra, 23 54-57, 59, 67, 68
María Estuardo, reina de Esco cia, 16, 19, 252-272, 449
Marlowe, Chistopher, 206, 388
Marot, Clément, 459
Marshall, William, 155
martirología, 52-69
Marvell, 305
Marx, Karl, 53
Mason, Sir John, 21, 24*n.* 24
Masques, 127, 149-153
matemáticas, 83-86, 88-90, 92, 104, 184, 185, 194, 278, 279, 284, 285, 339-346, 348, 349, 357, 360, 361, 364, 365, 397-400
Matthieu, Pierre, 252, 261-264, 264*n.* 14, 265, 265*n.* 15, 266, 271, 449
Maximiliano II, emperador, 90, 317
Maxwell, Lyte, H. C., 11*n.* 1, 13*n.* 2, 18*n.* 11, 36*n.* 37, 36-37*n.* 38, 38*n.* 40
Mazzeo, Joseph Anthony, 387*n.*, 394, 395

McCarthy, Desmond, 455
McGrath, Elizabeth, 314
McGuire, J. E., 168, 360*n.* 37, 396
McLuhan, 279
mecánica, 76, 83, 85, 90, 94, 195, 324, 339-341, 341*n.* 15, 342, 343, 360, 364, 397
medicina, 347, 349, 368, 369; astral, *véase* Ficino, Marsilio
Medicis, familia y círculo, 31, 49, 161, 335, 380, 406
memoria, artes de la, 70-82, 92, 106, 115, 116, 276, 277, 288, 290-292, 294-296, 475; teatros de la, 291-293, 475
Mersenne, Marin, 192, 193, 282, 283, 361
mesiánico, movimiento, 371-373, 375, 378
Mesmer, F. A., 190
Mesnard, Pierre, 212
Metz, 392
Miguel Ángel, 293
mileniarismo, 366-373, 375, 378
Milton, John, 112, 113, 155, 300, 305-308
Mitchell, Charles, 51
mito, 105, 106, 111, 122, 149-153, 178, 237, 244, 398, 470
Moffett, Thomas, 91
monarquía, 54, 61; en Francia, 77, 171, 177, 187, 197-201, 206, 211, 218, 222, 230, 245-251, 477; teorías acerca del imperio y la, 57, 65, 68, 69, 128, 129, 151, 246-247, 477
Monglat, madame de, 139
Montaigne, 305, 395, 454
Montchétien, Antoine de, 252-264, 264*n.* 14, 265-272
Montmorency, Francois, duque de, 20, 22
Montpellier, 186, 198, 202, 232, 239, 240
More, Henry,373
Moro, Tomás, 63, 64*n.* 1, 89, 116, 232, 300, 331, 349
Mozley, J. F., 62, 64
Murray, J. T., 147*n.*
música, 92, 153, 180, 192, 471, 472

Nader, George, 171
Nauert, Charles, G., Jr, 100, 354-355*n.* 30, 387, 387*n.*, 388 394
navegación, 85, 90, 203
Needham, Joseph, 219, 220
neoplatonismo, renacentista, 86, 95, 97, 120, 161-169, 179, 180, 182, 185-195, 205, 221, 280, 282-284, 288, 290, 291, 294, 297, 318, 329, 333-365, 382-384, 386-395
Nerée, R. J., 267-272
Newton, Isaac, 168, 169, 184, 185, 194, 360, 361, 324, 396-400
Nicolás de Cusa (Cusano), 239, 388
Nicholl, Charles, 120, 120*n.*, 121-124
Nock, A. D., 334-335*n.* 3, 336*n.* 4, 337*n.* 6
Norden, John, 206
North, sir Edward, 40*n.* 45
Nostitz, Hans von, 322
Nostradamus (Michel de Nostradame), 196-202
numerología, 86, 361
ocultismo, 85, 120, 184-188, 191-194, 280, 282, 283, 312, 313, 319-321, 334, 346, 388
Orfeo, *Orphica*, 162-164, 215, 356*n.* 35
Oxford, 63, 384-386, 406, 462-465

Pablo, san, 233, 392
Padres de la Iglesia, 118, 232, 327, 381
Page, A., 40*n.* 45
Pagel, Walter, 105
Paget, sir William, 21, 21*n.* 17
Países Bajos, 50, 53, 81, 131, 311, 314, 315, 318
Pan, 216, 237, 238
Panofsky, Erwin, 287, 296
Paolini, Fabio, 341, 341*n.* 15, 342, 342*n.* 16
papado, papismo, 52, 54, 56-58, 61, 199, 400
Paracelso, 115, 285; alquimia y medicina de, 115, 282, 347-350, 368
paradojas, 303-306
París (*véase también* manuscritos), 131-148; Hotel de Bourgogne, 131-135, 137, 142, 257
Parry, sir Thomas, 139, 140, 143, 145, 146, 256-258, 272
Parsons, Robert, 63
Pascal, 305
Pasquier, Estienne, 172, 173, 178, 181
Patrizi, Francesco, 104, 355
Patten, William, 16, 16*n.* 7, 17*n.* 8
Persia, 163, 168, 380
perspectiva, 287
Petrarca, 49, 206, 305, 458; petrarquismo, 151, 278, 306
Petre, sir William, 21
Pharamond, 172, 173
Phillips, John, 70, 70*n.*, 71-82,
Philo Judaeus, 214
Picatrix, 296, 339, 339*n.* 10
Pico della Mirandola, Giovanni, 49, 188, 337, 338; ataques, 194, 216, 217, 221, 225, 347, 389; Cábala, magia y, 86, 99, 194, 215, 216, 221, 222, 281, 283, 337, 338, 373; influencia (*véase también* Agippa), 187, 205, 221, 222, 225, 291, 294, 339, 345, 361, 363 (*véase también* Bacon, Francis; Dee, John); reforma religiosa, 191, 194; trabajos, 337, 338, 345, 387
Pimander, véase herméticos, textos
Pistorius, Johannes, 318
Pitágoras, numerología pitagórica, 280, 281, 339, 383, 396; pitagoro-platonismo, 361, 363
Platón, platonismo, 161, 162, 180, 204, 205, 231, 282, 333, 335, 380, 382, 395, 458
Plattard, Jean, 239
Pléyade, 192, 202, 205, 478
Plutarco, 51, 237
Pocock, J. G. A., 171
poesía, 92, 276, 306, 307, 476, 478; y música, 180, 192, 471
Politiques, 116, 164, 167, 171, 210, 211, 218, 268
Poliziano, Angelo, 49
Pollard, A. F., 16*n.* 7
Pollard, A. W., 455
pompa real, 127-129
Porta, Giovanni Baptista, 356, 356*n.*
Postel, Guillaume, 178, 201, 222, 225
Praga, 95, 312, 313, 315, 316-324
Praz, Mario, 455
Prisca theologia ("antigua teología"), 120, 161-165, 167, 168, 180, 222, 225, 239, 318, 335, 334-335*n.* 3, 341, 356
protestantismo, 52-69, 71-80, 115, 118, 326-332, 400, 456
Pseudo-Dionisio, 388
Puckering, 263

puritanos, 79, 80, 87, 88, 112-116, 119, 367-373, 375-378
Puttenham, George, 303

Quarles, Francis, 155

Rabelais, 191, 198, 202, 230-244, 305, 451, 459
Rafael, 293
Raleigh, sir Walter, 300
Ramsay, Andrew Michael, Chevalier de, 167, 168; *The travels of Cyrus*, 168
Ramus, ramismo, 79, 107, 116, 277
Rapin, Nicholas, 271
Rattansi, P. M., 87, 168, 360*n.* 37, 396
Rees-Jones, Stephen, 14, 43-46
Reforma, 54, 56, 57, 61, 67, 70-82, 233, 301, 310-312, 325, 329, 330, 368, 392
relojes, invención de, 324, 342
Renaudet, Augustin, 286
Reuchlin, Johann, 330, 339, 387
Ricardo II, 66
Ricardo III, 67
Ridley, Nicholas, 52, 53
Rigal, Eugene, 131, 133, 257*n.* 4
Rimbaud, Arthur, 298
Ripa, Cesare, 149, 150, 153
Ripley, George, 120, 121
Ritter, P., 374
risa, 241-243
Roberts, Julian, 89*n.* 2
Rodolfo II, emperador, 309, 312, 313, 315, 316-324
Romberch, Johannes, 290
Roma, 54, 55, 180; Iglesia de, 61, 74; Vaticano, *véase* manuscritos
Ronsard, Pierre de, 177, 201, 202, 205, 347, 459, 471
Roper, Margaret, 331
rosacruces, 116, 123, 195, 282, 322, 323, 346-352, 365, 373-376, 398, 399, 475; manifiestos, 123, 323, 348, 349, 365, 373-375, 398, 399; reacciones a, 283, 346-349; uso del término, 123, 346-350, 362, 475
"Rosencreuz, Christian", 373, 374
Rossellius, Cosmas, 290
Rossi, Paolo, 99, 99*n.*, 100-108, 351-354, 354-355*n.* 30, 366, 393
Rotondò, Antonio, 282
Royal, Society, 101, 109, 377, 378; precursores, 89, 102, 350-352, 358
Rozmberk, familia, 321
Rubens, Peter Paul, 49, 314, 315

Sabbatai Sevi, 372, 373
Saint Sauveur, secretario de la Embajada inglesa, 140, 144, 145
Sambucus, Joannes, 318
Sanders, Nicholas, 62
Sansón, 32, 33
Satire Ménippée, 268, 271
Savonarola, 168
Saxl, Fritz, 456, 469, 470, 473
Scaliger, J. C., 198
Scott, Walter, 96
Screech, M. A., 234, 240
Scholem, Gershom, 220, 371-373
Secret, Francois, 213, 222
Selden, 300
Serres, Jean de, 250
Sexto Empirico, 388
Seznec, Jean, 470
Shakespeare, William, 122, 137, 305, 306, 449, 451, 454, 457, 458, 460, 478; obras históricas, 125, 126; tragedias, 125,

126, 129; últimas obras, 122, 125, 126; *Cymbeline,* 127; *Enrique IV,* parte II, 137, 138; *Enrique V,* 125; *Hamlet,* 137; *Macbeth,* 126, 127; *Rey Lear,* 121-124, 126, 127, 129; *Penas de amor perdidas,* 451, 454, 457-461, 467, 468; *Ricardo III,* 138, 139; *Sueño de una noche de verano,* 127; *La tempestad,* 95, 126
Shaw, John (Jehan Sehais), 132, 134, 135, 143
Shelley, P. B., 110
Shumaker, Wayne, 83*n.*, 95-98
Sidney, sir Philip, 87, 91, 92, 116, 164-166, 306, 318, 322, 478
Simón, el Mago, 224
Singer, Charles y Dorothea Waley, 462, 463
Singleton, Charles S., 333*n.*
Sisson, C. J., 455
Sócrates, 231, 304, 326
Somerset, Edward Seymour, duque de (Protector), 16-19, 76
Soulié, Eudore, 135*n.* 6, 137
Speed, 300
Spenser, Edmund, 51, 60, 61, 81, 93, 122, 126, 177, 205, 305-308, 478
Splenger, 204
Sprat, Thomas, 377
Stone, Peter, 31*n.* 32
Strong, Roy C., 42*n.* 48
Studion, Simon, 399, 400
Swarzenski, H., 32*n.* 35

talismanes, 185, 294, 324, 339, 339*n.* 10, 347, 365
Tamerlán, 206
Tasso, Torcuato, 306, 307, 459
Taylor, E. G. R., 84, 345
Taylor, René, 313
teatro: Londres, 129, 130-13
475; *véase también* memori
París (Hotel de Bourgogne
Templo de Salomón, 194, 31
397-399
Tennyson, Alfred, lord, 276
teología, 71-73
Tetragrammaton, 156
Thompson, Craig R., 325*n.*, 32
332
Thou, J.-A. de, 250
Tiziano, 293, 310, 311
Tomás de Aquino, santo, 71, 32
391
Tourville, H. de, 467*n.* 12
Toynbee, 204
Toynbee, Philip, 65
Traherne, Thomas, 112, 114, 11
Trento, Concilio de, 249, 28
Trevor-Roper, Hugh, 309, 309*n.*
310-315, 367, 407
Troya, ascendencia, 125, 129, 172
176-178, 200, 301, 302
Tudor, monarquía, 47, 49, 51
54-57, 60, 61, 69, 77, 79, 93
154, 156, 177, 300-302, 328
Tuve, Rosemond, 277
Tyard, Pontus de, obispo de Cha
lons, 192, 468, 471
Tymme, Thomas, 121

Urbino, 49
utopías, 116, 287, 295, 296, 304
349, 350

Valeriano, Pierio Giovanni, 25*n.*
26, 152
Valois, tapicerías de los, 50, 473
474
Valla, Lorenzo, 328
Vasari, Giorgio, 343
Vaudois heréticos, 187, 189
Vaughan, Henry y Thomas, 155

Vaughan, Robert, 155
Vellocino de Oro, orden del, 48
Venecia, 140, 199, 222, 341
Vergil, Polydore, 177, 301
Vickers, Brian, 109, 109*n.*, 110-112, 114, 117
Vigenère, Blaise de, 153.
Vignier, Nicholas, 175, 178
Villeroy, 140, 253
Virgilio, 66, 301, 458; *Eneida,* 68
Vitrubio, 88, 346
Vivanti, Corrado, 249, 249*n.*, 250, 251
Voltaire, 171, 172, 182

Wacker, Johann, 322
Walker, D. P., 97, 161, 161*n.*, 162-169, 180, 185, 185*n.* 1, 188, 215, 239, 334-335*n.* 3, 337*n.* 7, 341, 342, 342*n.* 16, 390
Warburg Instituto, 14*n.* 5, 288, 334, 403, 454, 456, 461, 463, 464, 466-470, 472, 473, 477, 478
Waters, D. W., 85
Watson, Andrew G., 89*n.* 2
Webber, Joan, 109*n.*, 112-119
Webster, Charles, 366*n.*, 368-378
Webster, John, 88
Wesley, John, 62
Wiclif, 66
Wier, Johann, 221
Wightman, W. P. D., 333*n.* 1
Williamson, G. A., 52*n.* 1, 65-68
Wilson, J. Dover, 455
Wind, Edgar, 463, 465, 468
Winwood, sir Ralph, 140, 253, 254, 253-254*n.* 1, 255-257
Wittkower, Rudolf, 11*n.*, 24, 25*n.* 25, 30, 415, 469, 470
Wyatt, Thomas, 51
Wyndham, Thomas, 38, 39, 42, lámina 8

Yates, dame Frances: vida, 403-478; infancia y adolescencia, 409-444; educación, 406, 407, 425-428, 431, 433, 434, 436, 438, 439, 441, 442, 446, 447, 452, 453; vacaciones, 428, 431, 432, 437, 438, 442-444; *Academias francesas del siglo XVI,* 467-473; "Actores ingleses en París...", 130-148, 447-449; *El arte de la memoria,* 92, 276, 288, 291, 293, 475; artículos sobre Bruno, 465; *Astrea,* 64, 129, 404, 476-478; *Estudio sobre Love's labour's lost,* 451, 457-461, 462, 463, 467, 468; *La filosofía oculta en la época isabelina, 404; Giordano Bruno y la tradición hermética,* 97, 348*n.* 25, 280, 281, 355*n.* 31, 361, 362, 365, 396, 397, 464, 465, 474; *La ilustración rosacruz,* 373, 400, 475; "La importancia de John Eliot", 450, 451; *John Florio,* 451-457; "John Florio...", 450; "Nueva luz sobre L'Ecossaise...", 252, 272, 449, 450; "Relaciones internacionales en el siglo XVI", 466, 467; reseñas, 223-226; *Las tapicerías de Valois,* 404, 473, 474; *Teatro del mundo,* 88, 475; traducción e introducción a *La Cena de le ceneri* de Bruno, 462-466, 474; *Las últimas obras de teatro de Shakespeare,* 122, 126, 404
Yates, Hannah (Nannie, hermana), 405, 411, 414, 415, 417, 418, 420-422, 426, 431-433,

437-439, 441, 442, 445, 448, 451, 453, 454, 476
Yates, Hannah Eliza (madre), 405, 409*n.*, 410, 414, 417, 419, 423, 424, 426, 430, 431, 433, 436, 437, 439-443, 445, 446, 448, 454
Yates, James (Jimmy, hermano), 405, 411, 414, 417, 418, 420, 421, 431-439, 442, 443
Yates, James Alfred (padre), 405, 409, 409*n.*, 410-412, 416, 419, 422-425, 429-433, 435-442 445, 446, 448, 452, 454, 469; descendiente de actores, 448, 449, 449*n.* 3
Yates, Ruby W. (hermana), 405, 409*n.* 1, 410, 411, 412, 414, 418, 420, 421, 425, 426, 430, 431, 433, 437, 438, 440-442, 445, 449*n.* 3

Zambelli, Paola, 392
Zohar, 214
Zoroastro, 162-164, 167, 168, 356*n.* 35

ÍNDICE GENERAL

Nota editorial 7

INGLATERRA

I. Los retratos alegóricos de Sir John Luttrell 11
Apéndice: Informe sobre las versiones del Castillo de Dunster y del Instituto Courtauld del Retrato de Sir John Luttrell . . 43

II. El espíritu de la caballería 47
III. Foxe como propagandista 52
IV. Imágenes rotas 70
V. Un gran mago 83
VI. La magia de Bacon 99
VII. Bacon y la amenaza de la "English Lit." 109
VIII. Un Lear alquímico 120
IX. Revitalista 125
X. Actores ingleses en París en vida de Shakespeare 130
XI. Personas simbólicas en los *masques* de Ben Jonson 149
XII. El grabado en Inglaterra en los siglos XVI y XVII 154

Francia

XIII. Rutas subterráneas 161
XIV. La vieja nueva historia 170
XV. El miedo a lo oculto 184
XVI. Oráculo al gallo de Francia 196
XVII. Vicisitudes. 203
XVIII. El misterio de Jean Bodin 210
Cartas 223

XIX. La última risa. 230
XX. Funerales reales franceses durante el Renacimiento 245
XXI. Política y religión en la Francia de los siglos XVI y XVII 249
XXII. Nueva luz sobre *L'écossaise* de Antoine de Montchrétien 252

Europa

XXIII. Cultura impresa: el Renacimiento . . . 275
XXIV. Un crítico mágico 286
XXV. Paradoja y paraíso. 299
XXVI. Los artistas y el espíritu de sus tiempos 309
XXVII. Misterios imperiales 316
XXVIII. El gran Erasmo 325
XXIX. La tradición hermética en la ciencia renacentista 333
XXX. Ciencia, salvación y Cábala 366
XXXI. Copérnico. 379
XXXII. El mago cristiano 387
XXXIII. ¿Relacionaba Newton sus matemáticas con la alquimia? 396

FRAGMENTOS AUTOBIOGRÁFICOS

Prefacio, por J. N. Hillgarth 403

I.
Primeros años 409

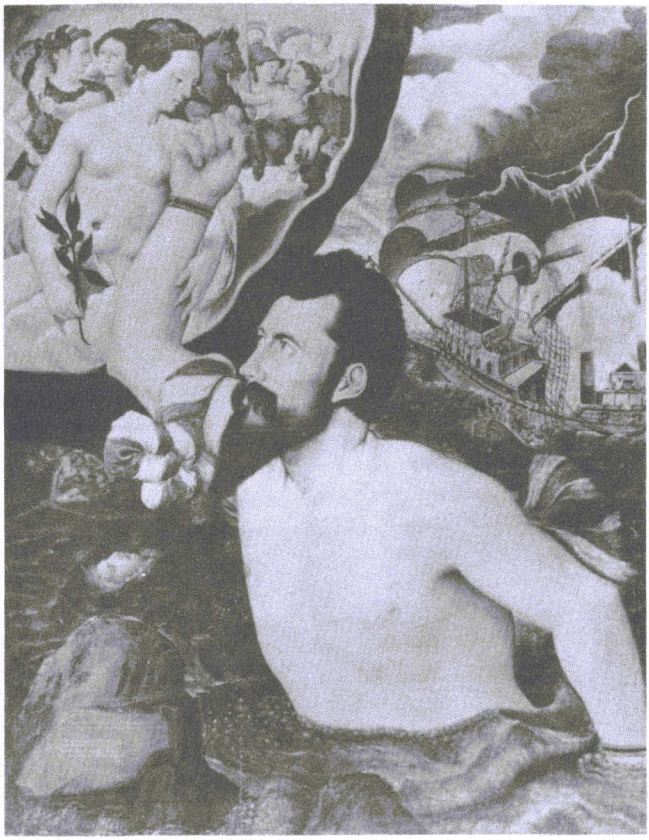
II.
1925: Claygate 445
1925: Actores ingleses 447
1927: Drama francés e historia contemporánea. . . . . .
1929: Florio. 450
1931: John Eliot 450
1934: *"John Florio"* 451
1936: *Love's labour's lost*. 457

III.
La traducción de la *Cena* 462
Relaciones internacionales en el siglo XVI 466
1947: *The French academies in the Sixteenth century* 467
1959: *The Valois tapestries*. 473
1964: *Giordano Bruno and the Hermetic tradition* 474
1966: *The art of memory* y libros con él relacionados 475
La génesis de *Astraea* 476

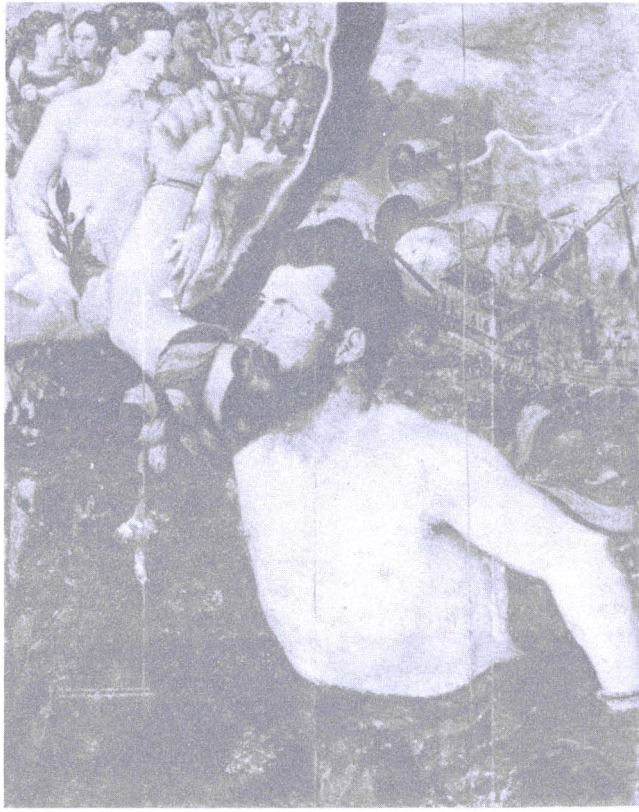
Obra de Frances A. Yates 479

Índice analítico. 493

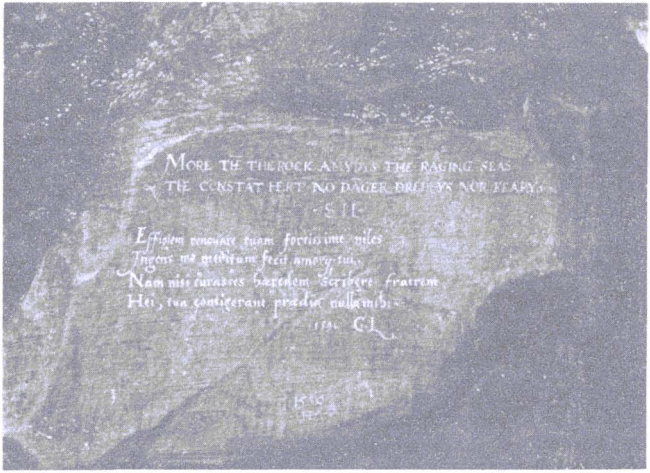
Esta edición, cuya tipografía y formación realizó *Margarita Zúñiga García* en el Taller de Composición Electrónica del Fondo de Cultura Económica, y cuyo cuidado estuvo a cargo de *Alejandra García Hernández*, se terminó de imprimir y encuadernar en octubre de 1993 en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. de San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F. El tiro fue de 2 000 ejemplares.



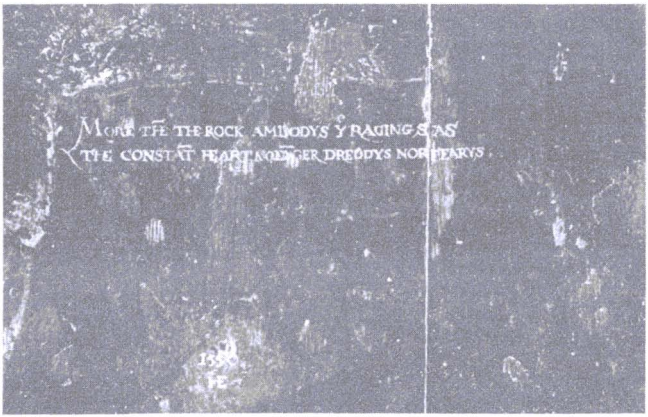
1. Retrato de Sir John Luttrell, *National Trust, Castillo de Dunster.*



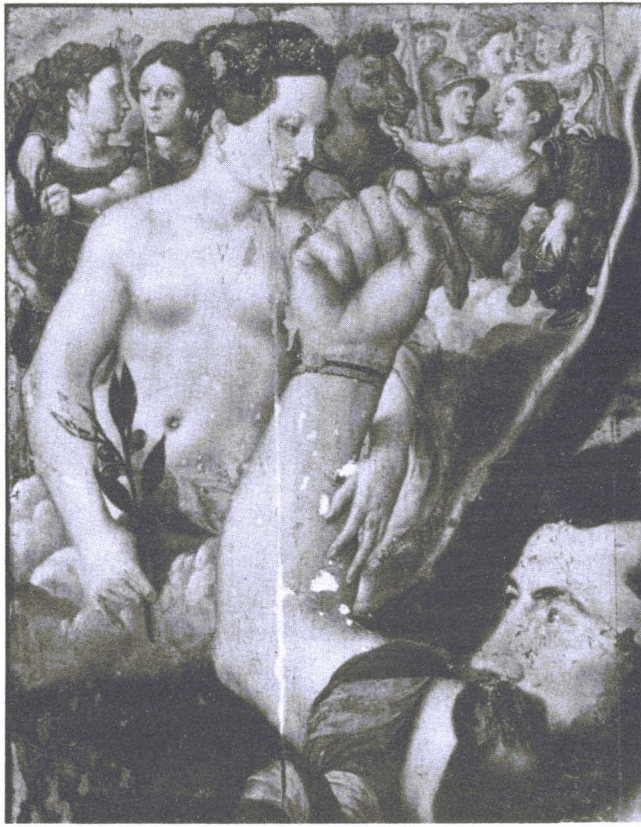
2. Retrato de Sir John Luttrell *(antes de la restauración), Courtauld Institute, Londres.*



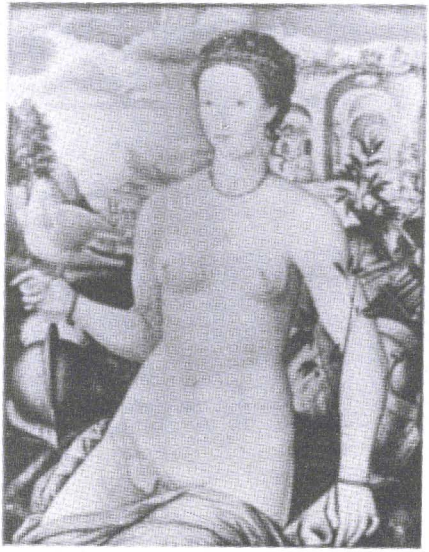
3(a). Inscripción en la roca en la versión del castillo de Dunster.



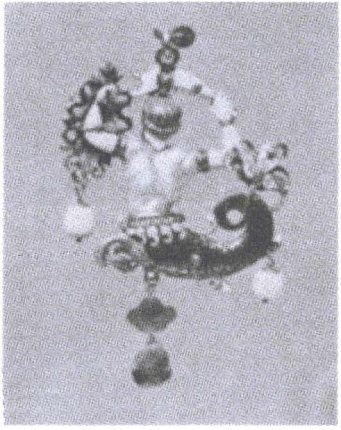
3(b). Inscripción en la roca en la versión del Courtauld Institute.

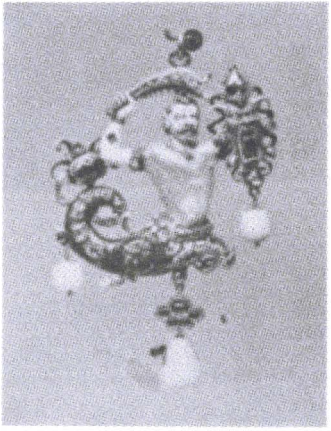


4. Alegoría de la Paz, versión del Courtauld Institute.

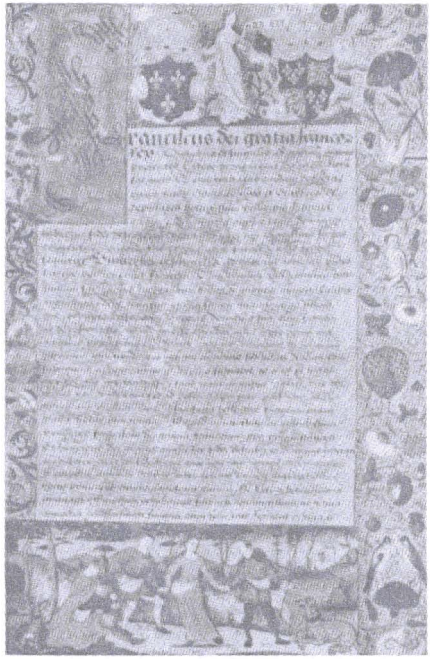


5(a). La Paz, *Escuela de Fontainebleau, Museo de Aix-en-Provence.*

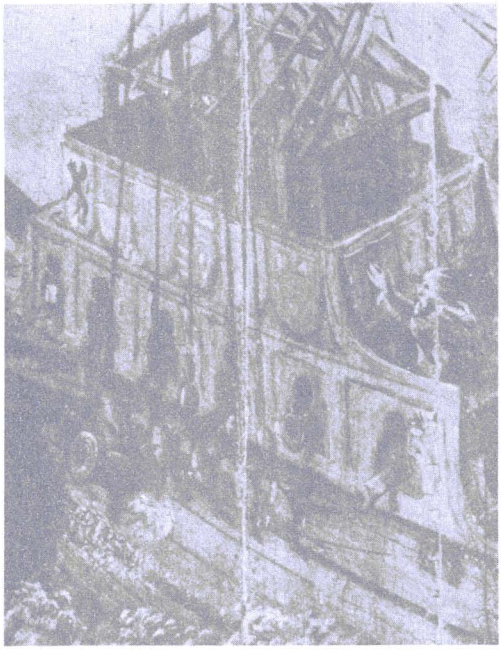




5(b-c). La joya Canning, Museo Victoria y Alberto, Londres.



6(a-b). Copias del Tratado de paz de 1527 entre Francia e Inglaterra, Public Record Office, E.30/1110 y E.30/1111, respectivamente



7(a-b). Detalles del barco, versión del Courtauld Institute.

8. Retrato del capitán Thomas Wyndham, *colección del conde de Radnor, castillo de Langford.*